Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber:

Ferdinand Avenarius

Elfter Band
Elfter Jahrgang, zweite Hälfte
April 1898 bis Oktober 1898

München
Georg D. W. Callwey

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
Digitized by Google

AP
30
D489
+

A537515

CORNELL
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze.

Tolstoj und die Kunst (A.) 13. 1
Soldaten und Kunst (Eduard Platzhoff) 13. 18
Vom Verkennen (R. B.) 14. 37
Zum neuen Wagner-Denkmal 16. 101
Zur deutschen Volkskunde (Paul Schumann) 17. 141
Grabreden 18. 165
Schutzgedanken und Schutzgefühle (K. O. Erdmann) 18. 177
Verschönerungsvereine (A.) 19. 197
Urheberrechtliches (A). 20 229
Mischkunst 21. 261
Wider die Claque (Arth. Seidl) 21. 274
Die Aesthetik des täglichen Lebens (Carl Weitbrecht) 22. 310 — 23. 342 — 24. 369
Tiergärten 23. 325
Ueber die Erhaltung der Volkstrachten (Paul Schumann) 23. 337 — 24. 343
Naturgenuß auf Reisen (A.) 24. 358

Vom Tage.

Auswüchse des Zeitungswesens (Wie's gemacht wird) 14. 67
Das Schranzendeutsch 14. 68
Ein Waschzettel-Original (Wie's gemacht wird) 14. 68
Eine Schönheits-Konkurrenz 15. 100
Ein bestechlicher Kritiker 15. 100
Byzantinismus zu Dresden 16. 132
Vergessen (Koppel-Ellfeld) 17. 162
Waschzettellob (Wie's gemacht wird) 17. 163
Rechtsdeutsch. 17. 163
Wie's gemacht wird (Lindau) 19. 228
In Sachen der Turiner Schönheiten-Konkurrenz 19. 228
„Die Gegenwart" 20. 257
Erklärung (F. Avenarius) 20. 260
Berlin, die schönste Stadt der Welt? 21. 290
Schillers Adelsdiplom 21. 290
Bewußtes Hören 21. 291
Reklame für Lilian Sanderson (Wie's gemacht wird) 21. 291
Bismarck † 22. 322
Der Reklameunfug im Rheingau 23. 355
Der Vollmond auf den Postkarten 23. 356
Die preußische Eisenbahnverwaltung und die Bahnhofsbuchhandlungen 23. 356
Grober Unfug an Gräbern 23. 356
„Geistesleben" (Wie's gemacht wird) 24. 386
Die Ansichtspostkarten von einem Reisenden um die Welt (Max Bittrich) 24. 386
Ernst v. Wildenbruch — Bismarck 24. 387
Das Deutsch der höchsten deutschen Reichsbehörde 24. 387

Dichtung

Größere Aufsätze.

Vom literaturhistorischen Prokrustesbett (Adolf Bartels) 13. 3
Literarische Afterkunst (Ad. Bartels) 13. 5
L. F. Neubürger (A. Bartels) 14. 41
Adolf Sterns „Studien" (A. Bartels) 15. 73
Neue erzählende Literatur (A. Bartels) 16. 103
Schiller in seinen Dramen (Leonh. Lier) 16. 107
Ein Buch über Hermann Sudermann) (A. Bartels) 17. 135
Die neuere deutsche Lyrik (A. Bartels) 19. 201 — 20. 233 — 21. 265
Die Toten und die Lebenden 22. 293

Digitized by Google

Aus der schwäbischen Dichterschule (Max Koch) 22. 297
Neue Gesamtausgaben (Ad. Bartels) 23. 328
Kritischer Kehraus (A. Bartels) 24. 361

Vom Tage.

Zur Jubiläumsfeier Ibsens 13. 31
Eine Bitte von Fritz Reuters Erben 13. 31
Possart's Vortrag Schillerscher Gedichte 13. 31
Aus dem Jahresbericht der Schillerstiftung 13. 32
Das Preisausschreiben des Frauenerwerbs zu Dresden 13. 32
Hoffmann von Fallersleben 14. 62
Die Literatur im Goldlande 14. 62
Die Literarische Gesellschaft zu München 15. 94
Josef Lauff, Hauptmann und Poet z. D. 15. 96
Nochmals K. L. Barthels (Wie's gemacht wird) 15. 96
Der 100jährige Geburtstag v. Friedrich Scherenberg 16. 126
Die Hebbel-Stiftung in Kiel 16. 127
Danksagung v. Jul. Grosse 17. 155
Der Autorenabend der Münchner Literarischen Gesellschaft (L. W.) 17. 155
Ein Verein für Hausbibliotheken 17. 156
Literarische Blumenspiele 17. 156
Eine Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft 18. 187
Eine Antwort Ibsens 18. 188
Graf Emmerich Stadion 18. 189
Osborne über den Ausschuß der Goethegesellschaft 18. 189
Der hundertste Geburtstag Wolfgang Menzels 20. 255
Wieder eine neue „echte" Volksdichterin 20. 255
Der hundertste Geburtstag von Willibald Alexis (A. Bartels) 21. 286
Georg Ebers † 23. 351
Das 25. Werk von Arthur Achleitner 24. 382

Theater

Größere Aufsätze.

Berliner Theater (Carlweiß, Lee, Burckhard, Engel, Rosmer) (Julius Hart) 13. 7
Wiener Theater (Burckhard, Schlenther, H. Hartmann) (Josef Semrad) 14. 42
Theaterfragen (Ernst Bald) 15. 73
Neue Dramen (Leonh. Lier) 22. 299 — 23. 330

Vom Tage.

Ein Drama, das die Schule zum Gegenstande hat 13. 32
Vom Wiener Burgtheater 13. 33
Auch eine Theatermache 13. 33
Eine Elitevorstellung zu „wohlthätigen Zwecken" in Wien 13. 34
Ein Plagiat besonderer Art 14. 62
Der Aufruf der „Deutschen Bühnengesellschaft" 15. 96
Erstaufführungen neuer Schauspiele (Heyse, Schmid, Nithack-Stahn) 16. 127
Adele Sandrock fordert „die Regisseurin" 17. 156
Zur Theaterkunst 18. 156
Eine Organisation des Theaterpublikums 18. 189
Eine neue Hochschule der Schauspielkunst 18. 190
Eine neue Zeitschrift „die Bühnenkunst" 18. 190
Die Ansprache des Kaisers an das Kunstpersonal der Kgl. Schauspiele 19. 221
Parade-Vorstellungen 19. 222
Björn Björnsons „Johanna" in München (L. Weber) 24. 383
Ludwig Fuldas „Jugendfreunde" (l. h.)
Die Leib-Klatsche 20. 255
Ueber Kunstbühnen 20. 256
Josef Lauff, der Dramaturg 23. 351
Aus dem Reich der Komödianten 23. 351
Von den Volksbühnen in der Schweiz 23. 351

Musik

Größere Aufsätze.

Die Wertschätzung der Musik (H. Sommer) 13. 10 — 14. 44 — 15. 82
Polyphonie (B.) 13. 14
Vom Verkennen (R. B.) 14. 37
Hugo Wolf 15. 80
Eine musikalische Barbarei (E. Platzhoff) 15. 87
Zum neuen Wagner-Denkmal 16. 101
Wendelin Weißheimers Memoiren (B.) 16. 111
Melodramatisches 17. 139 — 21. 270
Musikphantome (R. B.) 18. 168

Digitized by Google

Neue Musikerbiograph. (R. B.) 19. 207
Bühnensänger als Gesanglehrer (Schultze-Strelitz) 20. 236
Berliner Musikleben (Bischoff) 20. 239
Sprechsaal: In Sachen der Wertschätzung der Musik (Aug. Ludwig) 21. 278
Brahmsiana (R. B.) 22. 302
Musikliteratur 23. 333
Allerlei von Franz Schubert (R. B.) 24. 363

Vom Tage.

Eine ungekürzte Wagneraufführung 13. 34
Volkskonzerte in Nürnberg 13. 34
Der Fall Moos 13. 34
Der Fall Abel, Mannheim 13. 34
Theaterbericht aus München (Könnemann) (Rudolf Louis) 14. 63
Possart und Richard Strauß auf der Kunstreise 14. 63
Josef Schrattenholz u. Bungerts „Odysseus Heimkehr" (Wie's gemacht wird) 14. 64
Alexander Ritter in Schwerin unter Zumpe 14. 64
Liszts sinfonische Dichtungen auf zwei Klavieren im Konzertsaal 14. 64
Opernerstaufführungen 14. 64
Französische Musik 14. 64
Nochmals Fall Gleitz 15. 96
Bruckner Aufführungen 15. 97
Die Berufung v. R. Strauß 15. 97
Münchner Musik (Neueinstud. der „Zauberflöte". Porges. Kaim u. s. w.) (Rud. Louis) 16. 127
Hermann Wette und Siegfried Wagner (B.) 16. 130
Stradal über die sinfonischen Dichtungen Liszts auf dem Klavier 16. 130
Die Musikausstellung in Berlin (Oskar Bie) 17. 157
Wikingerfahrten mit dem Thespiskarrren (B.) 18. 190
Der letzte Musikwinter in Dresden (Karl Söhle) 18. 191
Zitherklub „Alpenrose" (Max Bittrich) 18. 193
Zum „Bärenhäuter"-Streit (B.) 18. 193
„Zinnober" von Siegmund v. Hausegger (Rud. Louis) 19. 224
Nochmals „Die schwarze Kaschka" von Jarno (Bischoff) 19. 226
Volkstümliche Sinfoniekonzerte in Leipzig (Fel. Krüger) 20. 287
Etwas aus dem Aufruf für das Berliner Wagner-Denkmal 22. 323
Noch einmal „Der Bärenhäuter" 22. 324
Kunst und Kritik (R. B.) 23. 352
Ueber die Künstelei in den Männergesangvereinen 23. 354
Musikalienverkauf nach dem Kilo 23. 354
Die Wacht am Rhein 24. 384
Der Volksgesang 24. 384
Ein Bungert-Barde 24. 385
Richard Strauß und das Urhebergesetz 24. 385

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande (Schultze-Naumburg) III: 13. 15 — IV: 18. 172 — V: 21. 272 — VI: 22. 307 — VII: 24. 366
Burckhardt über Rubens (Paul Schumann) 14. 49
Festschmuck der Städte 15. 69
Tote und lebende Stile (H. Schmidkunz) 16. 116
Vom Pimpeln (A.) 17. 133
Zur Denkmalspflege (P. Schumann) 19. 210
Führungen zu Kunstwerken (W. Schölermann) 20. 244

Vom Tage.

Die Sieges-Allee in Berlin 13. 35
Kunstausstellungen in Dresden 13. 35
Eine Neuerung in der „Ausstellungstechnik" 13. 35
„Auf Befehl des Kaisers" 13. 35
Bernhard Mannfeld 50 Jahre alt 13. 35
Der Ständehausbau zu Dresden (B. K. W.) 14. 65
Kunstausstellung in Dresden 14. 65
Aus dem Kunstverein zu München 14. 65
Eine „Diefenbach-Ausstellung" in Wien 14. 66
Die Kunstdebatte im preuß. Abgeordnetenhause 14. 66
Das Preisausschreiben für Trinkbrunnen 14. 67
„Audienzstil" u. „Manier" nach Ludwig Richter 14. 67
Kunstbericht aus Berlin (A. L.) 15. 97
Ausstellung des Illustratoren-Verbands z. Berlin (Schultze-Naumburg) 15. 97

Digitized by Google

Die Hamburger Frühjahrs-ausstellung (Sdl.) 15. 97
Der 70. Geburtstag Rudolf Kollers 15. 99
Benjamin Vautier † 15. 99
Der neue Hauptbahnhof in Dresden (-n.) 15. 99
Ein deutscher „Gegenschlag“ 15. 99
Burne-Jones-Ausstellung (Sch.-Nbg.) 16. 130
Plakatausstellung zu Nürnberg (S.) 16. 131
Die Kunst in Schurzfell und Kittel 16. 131 — 17. 159
Der 100jährige Geburtstag von Asmus Carstens 17. 158
Nochmals der Ständehausbau in Dresden (V. K. W.) 17. 158
Vom Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld (B. W.) 17. 158
Adolf Hildebrandt über das Denkmalswesen 17. 159
Die beste Stelle für ein Denkmal 17. 159
Hans Lutsch: Ein Programm in Sachen der Denkmalspflege 17. 160
Allgemeine Grundsätze für Städtebau 17. 161
Friedrich Geselschap † 18. 193
Die Berliner Kunstausstellung (Schultze-Naumburg) 18. 194
Max Klingers „Vom Tode“. II. Teil. 18. 195
Wiener „Kunstfrühling“ (Wilhelm Schölermann) 18. 196
Wie lernt man Formenschönheit zu sehen? 18. 196
Preisausschreiben wie sie nicht sein sollen 19. 226
Ueber unser Denkmäler-Elend 19. 226
Die Dresdner Stadtverordneten und die Kunst 19. 227
Die Inschrift an Wallots Reichstagshaus 20. 257
Nochmals „Die Kunst im Schurzfell und Kittel“ 21. 290
Zum Aufsatz: Die Verschönerungsvereine 22. 323
Kunstpflege in der Armee 22. 323
Erfolg des Aufsatzes über Dutzenddenkmäler 23. 355
Die Verkäufe auf der Berliner Kunstausstellung 23. 355
Lichtwark bei Hans Thoma 23. 355

Lose Blätter

Aus Gobineaus „Renaissance“ 13. 20
Julius Grosse: Gedichte 14. 55
Arthur Bonus: Der Thatenfrühling 14. 60
David Friedrich Strauß: Gedicht 15. 88
Helene Böhlau: Im Entenfang 15. 89
Wilhelm v. Polenz: Mein Freund 16. 120
Heinrich Steinhausen: Ueber Jubilaeo-Historie 16. 122
Aus Zolas „Paris“ 17. 146
Friedrich Nietzsche: Gedichte 18. 182
Traumfäden 19. 215
Friedrich Hebbel: Gedichte 20. 248
Erich Schlaikjer: Der Schwank 21. 282
Otto v. Leixner: Zu Literatur und Kunst 21. 285
Adolf Bartels: Die Schlacht bei Hemmingstedt 22. 314
Leopold Weber: Einsamkeit 23. 346
Frz. Grillparzer: Aphorismen 23. 347
Boreas: Das Kunstwerk des Dalai-Lama 23. 349
Aus Björn Björnsons „Johanna“ 24. 375

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Aprilheft 1898. Heft 13.

DER KUNSTWART

Tolstoj und die Kunst.

Tolstojs Schrift „Was ist Kunst?“, von der in den Zeitungen schon eine Anzahl von Stichworten zu lesen waren, ist nun, bei Hugo Steinitz in Berlin, auch in deutscher Uebersetzung erschienen.

Zunächst ist darin die Rede von den Opfern an Müh und Arbeit, welche die Kunst in Anspruch nimmt, ein Thema, das Tolstoj mit der Schilderung einer Opernprobe anschaulich macht. Wie bei solch einer, meint er, so geh' es bei allen übrigen Kunstarbeiten zu: das Volk, das jene ästhetischen Genüsse nie ausnutzt, werde zu einem großen Teile in ihren Dienst gezwungen oder aber dazu, den Künstlern, die derlei gerne machten, ein gutes Leben zu bezahlen. Müsse man da nicht fragen, „ob die Kunst denn in Wahrheit solch schönes und wichtiges Ding sei, daß sie zu solcher Gewaltthat berechtigt?“ Also: was ist Kunst?

Tolstoj bespricht nun der Reihe nach die bekanntesten Versuche der Aesthetiker, den Begriff „Kunst“ zu bestimmen, und er weist sie samt und sonders als ungenügend ab. Ganz das entsprechende ist im Kunstwart auch schon geschehn, von Carstanjen und anderen, und so brauchen wir auf diesem Wege nicht vor all den Lehr-Gebäuden stehen zu bleiben; die moderne psychologische Kritik zumal in Deutschland hat die Schwäche ihrer Mauern und Fundamente schon längst erkannt und hat sie noch deutlicher als Tolstoj aufgezeigt. Von der Kunst zur Schönheit: Tolstoj wendet seine Kritik nunmehr zu dem Begriffe der Schönheit, den er aber, wie seiner Zeit im Kunstwart Erdmann, mit dem er sich hierbei mannichfach berührt, als unbrauchbar zur Bestimmung des Kunstbegriffes abweist. „Hiermit ist die Theorie der Kunst, welche auf Schönheit begründet, in den Aesthetiken dargelegt ist und vom Publikum unklar aufgenommen wurde, nichts anderes, als die Anerkennung dessen, was uns, d. h. einem gewissen Kreise von Menschen gefiel und gefällt.“ Aber: „die Menschen haben erst dann begriffen, daß der Sinn des Essens die Ernährung des Körpers ist, als sie aufhörten, den Genuß für den Zweck dieser Thätigkeit zu halten. Dasselbe ist auch mit der Kunst der

Digitized by Google

Fall. Die Menschen werden den Sinn der Kunst erst dann erfassen, wenn sie aufhören werden, den Zweck dieser Thätigkeit in der Schönheit, d. h. im Genusse zu sehen."

Was ist also Kunst? Läse Tolstoj unser Blatt, er würde nicht glauben, mit seiner eigenen Bestimmung ganz etwas Neues zu geben, denn diese berührt sich aufs Nächste mit seit Jahren von uns verfochtenen Sätzen. „Die Kunst ist eine Thätigkeit des Menschen, die darin besteht, daß er durch gewisse äußere Zeichen den andern bewußt die von ihm erfahrenen Gefühle mitteilt, wobei die anderen Menschen von diesen Gefühlen angesteckt werden und sie ebenfalls empfinden." Sie ist „ein zum Leben und zum Wohl eines jeden einzelnen Menschen und der ganzen Menschheit notwendiges Mittel des Verkehrs unter den Menschen, das sie in den gleichen Gefühlen eint." Selbst unsre Parallele zwischen Wissenschaft und Kunst findet bei Tolstoj ihr Seitenstück: „Wie dank der Fähigkeit des Menschen, die in Worten ausgedrückten Gedanken zu verstehn, jeder Mensch das erfahren, was auf dem Gebiet des Gedankens die gesamte Menschheit für ihn gethan hat, auch in der Gegenwart, dank der Fähigkeit fremde Gedanken zu verstehn, an der Fähigkeit andrer Menschen teilnehmen und dann selbst dank dieser Fähigkeit den Zeitgenossen und Nachkommen seine eignen und die von andern angeeigneten Gedanken wiedergeben kann, — so wird ihm dank der Fähigkeit des Menschen, mittels der Kunst sich von den Gefühlen andrer Menschen anstecken zu können, auch auf dem Gebiete des Gefühls alles das zugänglich, was die Menschheit vor ihm durchlebte, — es werden ihm die von den Zeitgenossen empfundenen Gefühle und die von anderen Menschen vor Jahrtausenden durchlebten Gefühle zugänglich, und es wird die Uebergabe seiner Gefühle an andere Leute ermöglicht."

Unter diesen weiteren Begriff der Kunst fällt nun freilich so vieles, daß Tolstoj daraus einen engeren aussondert. Er will als Kunst im engern, im „vollen" Sinne nur die betrachtet wissen, welche Gefühle von „besonderer Bedeutung" vermittelt. Kunst, die nur der Schönheit dient, „das heißt", nur „Vergnügen gewährt", verdammt er. „Früher befürchtete man, es könnten unter die Kunsterzeugnisse Gegenstände geraten, welche die Menschen verderben, und man verbot jede Kunst. Jetzt aber ist man bloß darum besorgt, daß man nicht irgend eines von der Kunst gewährten Genusses verlustig gehe, und protegiert jede Kunst. Und ich glaube, daß der letztere Irrtum viel größer ist, als der erste und daß dessen Folgen viel schädlicher sind." Wenn nämlich, ergänzen wir, die übermittelten Gefühle schädliche sind.

Es hieße Tolstoj mißverstehen, sagte man, seine Lehre käme am Ende auf das alte stoffliche Interesse hinaus, aber er bewertet auch die Kunst nicht mit ihrem, sondern mit dem Maße der Sittlichkeit. Sie muß diesem, wie eine jede Menschenthätigkeit, gewachsen sein. Aber sie ist auch selber Maßsetzerin, und das übersieht Tolstoj. Immer nur mit dem beschäftigt, was übermittelt *wird*, beachtet er nicht die Wirkung des *Uebermittelns selber*, des Gebens sowohl wie des Aufnehmens. Die Uebung und Erziehung der körperlichen und geistigen Organe, die Verfeinerung und Veredelung des menschlichen Organismus, die Bildung, Bereicherung, Weitung unserer Phantasie und unsres Fühlens, worin

Digitized by Google

der gewaltige Wert der ästhetischen Kultur beruht, das alles beachtet Tolstoj nicht; er sieht daran nur, „was reizt und entzückt", nie „was sättigt und nährt." Es sei denn, daß er dies in nicht ästhetischen Wirkungen des Kunstwerks erkenne, in sittlichen.

Unsere abweichende Meinung über diesen allerwichtigsten Punkt hindert uns aber selbstverständlich nicht, in einem großen Teile der Forderungen Tolstojs sehr viel Richtiges zu erkennen. Wir sind hier wieder in eigentümlicher Lage, denn wieder finden wir von Tolstoj manches ausgesprochen, wie wir's mit so unsern eigenen verwandten Worten kaum irgendwo anders gehört haben. Das gilt auch von Einzelnem, was Andrée Bonnier in dem „Besuche bei Tolstoj" mitteilt, dessen Schilderung der Schrift des alten Meisters angehängt ist. Tolstojs lebhaftes Eintreten für die Volkskunst entspricht unsrer Ueberzeugung durchaus. Nur, daß wir über der Volkskunst, der Güter ausbreitenden, die Höhenkunst, die im Neuland Güter suchende, nicht verachtet wünschen. Und man vergleiche mit unsrer letzten Weihnachtsbetrachtung Sätze wie diese: „Ich verlange keineswegs, daß die Kunst die ausschließliche Rolle eines moralisierenden Faktors spiele. Das Wesentliche besteht darin, daß sie das Volk interessiere. Aber sie wird dasselbe, d. h. die ganze Menschheit nur dann interessieren, wenn sie aufrichtig ist, wenn sie das ausdrückt, was wir Tiefes, d. h. allgemein Menschliches in uns bergen. Die Kunst bedarf dreierlei Dinge: „Aufrichtigkeit, Aufrichtigkeit und nochmals Aufrichtigkeit." Aufrichtigkeit über allem ist auch nach unsrer Ueberzeugung der große Wunsch an die Künstler, der immer und immer wieder zwischen Kunstspielerei und Kunstgigerltum hineinhallen muß. Aber nicht nur im allgemeinen menschlichen Fühlen sehen wir das Tiefe, das nachzufühlen uns frommt, sondern auch im Allerpersönlichsten. Dürfen wir doch hoffen, gerade aus diesem ganz Eigenen eines Jeden Neues zu gewinnen, das uns vorwärts hilft, wenn unsre eignen Persönlichkeiten gekräftigt genug sind, um die fremde Fähigkeit nur als Mittel zum Zweck in unsern eigenen Dienst zu stellen. A.

Vom literaturhistorischen Prokrustesbette.

Man hat mir neulich eine neue Ausgabe des bekannten Brandesschen Werkes „Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" (Leipzig, J. Barsdorf) ins Haus gesandt, und ich habe den sechsten Band, „Das junge Deutschland", noch einmal gelesen. Interessant ist das Schlußwort: „Wenn auch dänische wie deutsche Kritiker den Plan dieses Werkes in anmaßender und abfälliger Weise getadelt haben, so ist sich der Verfasser doch bewußt, daß er heute, neunzehn Jahre, nachdem er denselben gefaßt, keinen anderen und besseren finden würde. Man hat mit Recht, doch ohne großen Aufwand von Scharfsinn erklären können, daß die literarischen Persönlichkeiten und Werke derartig gruppiert, in solcher Reihenfolge, so in Gegensatz zu einander gestellt, sowie derartig hervorgehoben oder schattiert, nur kraft einer persönlichen Betrachtungs- und Behandlungsweise hervortreten — wie man auch mit geringerem Rechte immerwährend ohne besonderen Aufwand von Erfindungsgabe an Prokrustes erinnert hat. Die Antwort hierauf ist, daß, unpersönlich gesehen, die Literatur eines halben Jahrhunderts einem Chaos

Digitized by Google

von Hunderttausenden von Werken in einer großen Anzahl Sprachen gleicht, und daß der wahre Prokrustes, der hier gruppiert, in Gegensatz gestellt, stilisiert, hervorgehoben, in den Hintergrund gerückt, ausgestreckt, verkürzt, in volles Licht, in Halbdunkel oder in Schatten gestellt hat, kein anderer als jene Macht ist, welche man sonst Kunst zu nennen pflegt."

Das Recht persönlicher Anschauung wird man einem Literaturhistoriker natürlich nie absprechen können, aber ich glaube, daß es falsch ist, die Kunst selbst einem Prokrustes zu vergleichen. Dieser mythologische Herr paßte bekanntlich menschliche Gestalten seinem Bette auf die Weise an, daß er die kurzen zerrte, den langen die Beine abhieb; das ist aber doch eine sehr künstliche Prozedur, während die Macht, die man Kunst zu nennen pflegt, unzweifelhaft eine natürliche ist und natürlich zu verfahren pflegt. Die Künstlerseele als Spiegel der Welt gibt, wie wir wenigstens glauben, ein relativ wahres Bild der Welt, und die von den verschiedenen Künstlern gelieferten Weltbilder historisch und psychologisch in Einklang zu setzen, ist unserer Ansicht nach die höchste Aufgabe der Literaturgeschichte. Das kann der Literaturhistoriker nur nach Maßgabe seiner eigenen Individualität thun, Gliedmaßen zerren oder abhauen darf er aber keineswegs: sobald wir etwas derartiges bemerken, haben wir das Recht zu tadeln. Jene wirkliche Prokrustesarbeit wird nun aber stets da geübt, wo man die Künstler nicht mehr nach ihrem Talent, sondern nach der in ihren Werken liegenden Tendenz beurteilt; je größer das Talent, desto richtiger das Weltbild, heißt der feststehende Grundsatz, die Tendenz (im weiteren Sinne), ob das Bild hell oder düster ist, ob es einer bestimmten Geistesströmung dient oder nicht, ist für die höchste Art der Literaturbetrachtung ziemlich gleichgiltig. Es gilt mit einem Wort in einer Literaturgeschichte ein Bild der Totalität des Lebens einer Zeit zu geben, und zwar nach den höchsten Offenbarungen der gestaltenden Kraft im Menschen zu dieser Zeit. Das ist freilich Geschichte der Kunst, aber darein gehört der Dichter auch. Daneben mag immer noch etwas wie eine Geistesgeschichte der Menschheit bestehen, aber es ist klar, daß die Dichter in dieser nicht als solche, nur als Persönlichkeiten neben vielen andern auftreten. Brandes' Geschichte, um jetzt auf diese zurückzukommen, ist wesentlich Geistesgeschichte, die freilich fast nur Dichter als Material verwendet, sie ist ferner vor allem Geschichte des politischen Geistes in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, sie verfolgt ferner dabei noch die Tendenz, die politische Freimachung des Geistes in diesem Zeitraum aufzuzeigen. Nun fragt sich, ob eine solche anscheinende Befreiung des Geistes nicht das Verfallen in eine neue Sklaverei sein kann, und wenn diese Möglichkeit nicht einmal erwogen wird, so entsteht doch jedenfalls ein sehr einseitiges Bild, weshalb denn auch der Vergleich des Brandesschen Werkes mit wirklicher Prokrustesarbeit nicht von der Hand zu weisen ist. Seine Verdienste wird man ihm dennoch nicht abstreiten können er hat ein großangelegtes, inhaltreiches Tendenzwerk geliefert; auch ist er als Aesthetiker oder besser als Darsteller künstlerischer Individualitäten nicht ohne Scharfsinn. Der schwächste Teil seines Werkes ist unzweifelhaft der das „junge Deutschland" behandelnde; hier sind die Persönlichkeiten aus parteiliberalen Gründen zu hoch genommen. Die Verdienste des jungen Deutschlands in Ehren, aber es war niemals das Deutschland, weder das künstlerische noch das geistige, man darf sagen: nicht einmal das politische.

Als Schüler von Brandes darf man vielleicht Josef Diner-Dénes betrachten, wenigstens enthält sein Buch „Vergangenheit und Zukunft, Studien

Digitized by Google

und Eindrücke" (Berlin, S. Fischer, Verlag) eine begeisterte Charakteristik des dänischen Schriftstellers. Doch ist der jüngere Mann durch die Schule der Modernen gegangen, und in seiner Anschauung von der Kunst näherte er sich der unsrigen: „Der Künstler ist das Ebenbild der Natur. Er ist schöpferisch wie diese, und ebenso rätselhaft. Es mag schlimm sein, daß die Natur sich nicht um uns Menschen kümmert (übrigens: wir gehören doch eigentlich auch zu ihr) und um unsere wechselnde Moral, aber es ist Thatsache. Sie folgt nur ihrem eigenen Gewissen, jenen großen, ehernen Gesetzen die nur einen Zweck kennen, Leben schaffen. Und auch der Künstler kümmert sich nicht um uns Menschen und nicht um die Moral von gestern, heute und morgen, sondern nur um sein eigenes Gewissen, um seine eigenen Gesetze, die ihn heißen, der Kunst und nur der Kunst zu dienen." Das läßt sich immerhin hören. Diner-Dénes hat augenscheinlich gründliche philosophische Studien gemacht, und er hat auch eigene Gedanken, er kann ferner Persönlichkeiten gerecht werden, wenn er nicht, wie etwa bei Brandes und bei Jokai, voreingenommen ist. Störend sind für mich bei ihm eine starke Selbstgefälligkeit und infolge dessen eine etwas gesuchte Manier.

Manches mit Diner-Dénes gemein hat Leo Berg, doch scheint er mir oberflächlicher, mehr im Banne der „geistvollen" Phrase, die in Berlin ja stets stark kultiviert worden ist. Bergs neues Werk heißt „Der Uebermensch in der modernen Literatur. Ein Kapitel zur Geistesgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts" (Albert Langen, München), und sein Verfahren ist nun allerdings erst recht „prokrustisch", wenn ich das schöne Wort bilden darf. Es darf am Ende auch eine Literaturbetrachtung geben, für die, um ein Bild zu wiederholen, nicht der Kirschbaum in seiner Blütenpracht oder reich mit Früchten behangen, sondern der Kirschgeist, den man aus den Kirschsteinen destilliert, das Wesentliche ist. Aber der Destillator muß dann auch berufen sein, und ob Berg das ist, erscheint mir sehr zweifelhaft. Namentlich die Perorationen seines Schlusses sind schrecklich. Doch kann man das Buch trotzdem mit Nutzen lesen, es ist eine fleißige Arbeit und die Entwicklung im Ganzen, soll heißen die Entwicklung des Stoffs mag richtig sein. Als ästhetischem Kritiker — es wird ein Abriß der gesamten modernen Literatur geboten — fehlt Berg das eigentliche iudicium, wie einer meiner Lehrer zu sagen pflegte, die Gabe, das Spezifische, ja nur den künstlerischen Rang sehen zu können; für ihn ist im Grunde alles gleich klein und gleich groß, obschon er natürlich lustig darauf loswertet.

Adolf Bartels.

Literarische Afterkunst?

„Die Kunst kümmert sich nicht um die Moral, sondern folgt ihren eigenen Gesetzen" — das ist ein Satz, der heute bei allen, die nur einiges Kunstverständnis haben, keinen Widerspruch mehr findet. Aber, muß man hinzufügen, die Kunst schlägt der Moral auch nie ins Gesicht und versucht nie ihr ein Schnippchen zu schlagen; wo das, brutal oder frivol, bewußt geschieht, ist keine Kunst mehr, sondern die Verwendung künstlerischer Mittel zu unkünstlerischen Zwecken. Für diese Afterkunst ist die auch an dieser Stelle neulich geforderte Freiheit der Kunst nicht zu verlangen, es ist nur gerecht, wenn sie unterdrückt wird. Kann man jedoch Kunst und Afterkunst immer unterscheiden? Ich meine: Der

Digitized by Google

richtige Mann* kann's immer. Er kann es, obschon es Fälle gibt, wo die Unterscheidung nicht leicht ist, wenn nämlich die Afterkunst nicht gerade aus gemeinen Motiven hervorgeht, sondern dem sie produzierenden Individuum notwendig ist. Hat aber der Kampf gegen Afterkunst Aussicht auf Erfolg? Vielleicht nicht, doch da auch alle Gesetzesübung seit Jahrtausenden die Mörder und Diebe nicht ausgerottet hat, trotzdem jedoch niemand ihre Notwendigkeit leugnet, so sehe ich nicht ein, weshalb man nicht auch fortfahren soll, gegen gemeine Bücher vorzugehen, wenn auch nur, um an das Vorhandensein von Schranken zu erinnern.

Die neueste Entwicklung unserer Literatur hat die Zahl der schlechthin gemeinen Literaturwerke, wie ich feststellen zu können glaube, ganz beträchtlich vermehrt. Daran sind aber nicht, wie die Anhänger des Alten behaupten, gerade die naturalistischen und die symbolistischen Dekadenz-Theorien schuld, sondern ganz einfach unsere deutschen Zustände überhaupt, zumal die literarischen, die die Talente zwingen, so oder so von sich reden zu machen, wenn sie nicht zu Grunde gehen wollen. Die literarische oder selbst allgemeiner die geistige Empfänglichkeit unseres Volkes hat bedeutend abgenommen, die Produktion ist gestiegen, und aus diesem Mißverhältnis muß sich natürlich die Selbstprostitution aller der Talente ergeben, die nicht von vorneherein einen festen Halt in sich haben. Die bedeutenderen Talente haben dies freilich in der Regel; denn die Natur pflegt das Talent nicht gerade an minderwertige Persönlichkeiten wegzuwerfen; doch aber hat es zu jeder Zeit eine größere Anzahl von begabten Individuen gegeben, die zwischen Gut und Schlecht gestellt sind, und unsere Zeit läßt ihnen nun kaum die Wahl. Das ist schlimm, selbst tragisch, wenn man will, aber die Pflicht der Kritik, das Gemeine gemein zu nennen, wird damit nicht aufgehoben.

Es liegen eben drei neue Bücher vor mir, die unzweifelhaft bedenkliche Elemente des Gemeinen enthalten. Das erste, den Roman „Die Juden von Zirndorf" von Jakob Wassermann (Albert Langen, München) habe ich neulich schon erwähnt. Hier ist einer der schwierigen Fälle, wo die Unterscheidung zwischen Kunst und Afterkunst nicht leicht ist. Ich entscheide mich doch für Kunst; Wassermann ist unbedingt, so konfus, so aufdringlich sein Werk zum Teil ist, ein großes Talent, und er ist zugleich ein Typus, der Typus des modernen dekadenten Juden, den wir genau zu studieren alle Ursache haben. Von seinem Talent zeugt vor allem das historische „Vorspiel" seines Romans, die Schilderung des Ausbruchs des Messiashoffnungswahns bei einer kleinen deutschen Judengemeinde — man denkt an Viktor Hugo oder das meist Phantastische von Wilhelm Jensen. Der eigentliche moderne Roman steht ganz unter Dostojewskis und Tolstois Einfluß, ist aber durch hundert Einzelheiten für das moderne Judentum charakteristisch, und eben, weil sie wirklich charakterisieren, wird man denn auch die zahlreichen Schilderungen aufgewühlter Sinnlichkeit durchgehen lassen. — Durchaus Afterkunst ist dagegen Frank Wedekinds Buch „Die Fürstin Russalka" (derselbe Verlag), aus Gedichten, Skizzen und „Tanzpoëmes" bestehend, in denen allen das zwecklos Gemeine überwiegt. Da absolut keine Veranlassung vorliegt, uns Deutsche in die Interne der Pariser Demimonde einzuweihen, da fast sämtliche Gedichte nur übertreibende Nachahmungen der schlimmsten Heineschen sind, so ist das Buch geradezu vom Uebel. Auch Frank Wedekind hat Talent, aber er hat sein Talent zu virtuosenhafter Manier

* Der aber kaum der Staatsanwalt ist! A.

Digitized by Google

ausgebildet und ist frivol und frech mit Bewußtsein. Da wir Heine gehabt haben, so brauchen wir Wedekind nicht mehr. — Ganz kurze Erwähnung muß noch finden A. J. Meier-Gräfes „Fürst Lichtenarm", der erste Roman einer die „Die Keuschen" betitelten Serie über das Liebesleben des neunzehnten Jahrhunderts (Schuster & Loeffler, Berlin). Trotzdem das Buch nur von sexuellen Dingen handelt, kann es wenig schaden, da es ganz talentlos ist. Nicht einmal der Unterschied von Relation und Darstellung scheint seinem Verfasser bisher aufgegangen zu sein. Adolf Bartels.

Berliner Theater.

Wenn man heute die Geschichte des Kampfes zwischen den „Alten und Jungen" überblickt, so könnte man wohl zu Stunden melancholisch werden. Ach, für die Meisten, für die weitaus Meisten war dieser Kampf keine wahrhafte, große innere Erneuerung, sondern nur eine andere Mode stieg für sie herauf. Für diese Masse hat man nur Personen totschlagen können, aber die Sache lebt weiter, sie lebt in ihren Herzen, in ihrer ganzen Gesinnung, die nie unterscheiden kann zwischen dem Echten und Falschen, der Kunst der Persönlichen und der der Mitläufer, der An- und Nachempfinder. Unser ganzes Berliner Theater ist wieder ein toter Sumpf. Auf dem Wagen der Modernen sitzt jetzt die ganze große Schar der Lindau, Lubliner und Marlitt redivivi und der allerkleinsten Publikumshanswürste, und der Einsichtigere begreift gar nicht die Leute, die Dahn oder Ebers enthaupteten und Sudermann auf den Schild heben. Auf unseren Bühnen triumphiert ewig das alte brave hausbackene Familiendrama, das sich bald mit klassischem, bald mit romantischem, bald mit naturalistischem Aufputz behängt, das Drama der Rührseligkeiten und der Possenscherze, dessen Wesen durch Namen wie Kotzebue, Clauren, Raupach, Birch-Pfeiffer, Marlitt, Lindau u. s. w. u. s. w. gekennzeichnet wird. In den letzten Wochen haben solche pseudomodernen Kotzebueiaden und Birch-Pfeifferiaden den Theaterbedarf gedeckt und den rechten Erfolg, wie er ihnen gebührt, erstritten: „Das grobe Hemd" von Carlweiß (Lessingtheater), der für Wien und die augenblickliche Gegenwart ungefähr die Rolle spielt, die L'Arronge für Berlin und in den siebziger Jahren inne hatte, — Heinrich Lees „Hanswurst in Berlin", eine moralische Theatergeschichtsanekdote, für den ehrbaren deutschen Mittelstand, für die Volkskreise des „Schillertheaters" erzählt. Max Burckhard erschien zu gleicher Zeit mit einem „Katherl" auf der Bühne des „Berliner Theaters", welches seit den Tagen Barnays die literarisch unzurechnungsfähige Familiendramatik pflegt, und mit einer Komödie „Bürgermeisterwahl" in den Mittagsaufführungen der „Dramatischen Gesellschaft", welche das Werk der alten „Freien Bühne" fortsetzen möchte. Das kennzeichnet deutlich die Verflachung der Literatur der Jungen und die Verquickung des Naturalismus mit der Wassersuppenkunst der Alltäglichkeit; es kennzeichnet die Urteilslosigkeit, welche nur Aeußerlichkeiten des Stils und der Manieren sieht, aber nicht in das Innere des Werkes blickt. Natürlich besitzt Burckhard nicht die Spur von einer künstlerischen Persönlichkeit. Die Kompositionslosigkeit Hauptmanns erwächst aus dessen ganzem Wesen; Hauptmann kann die Dinge nicht zusammenhalten, auch wenn er es möchte. Burckhard könnte es wohl, aber er ahmt nur sinn- und zwecklos nach, was er bei seinem Vorbild gesehen. Weil sein Meister hinkt, sieht er in diesem Hinken dessen Größe und Eigenart. Ueber

Digitized by Google

diese Naivetäten des Dilettantismus, auch wenn er sich geschickt anstellt, verlohnt es sich nicht zu reden. Wie Burckhard in seiner „Bürgermeisterwahl“ nach Hauptmann hinüberschielt, während er im „Katherl“ mit derselben Anpassungsfähigkeit dem derbstofflichen Vorstadtbühnennaturalismus Kretzers folgt, so ist Georg Engel ein Sudermannjünger. Er bringt uns eine Duodezausgabe von ihm, aber versteht sich nur sehr schlecht auf dessen theatralische Taschenspielerkunststückchen und sein Geschick in der Erfindung und Erzählung romanhafter Handlungen. Sein Schauspiel „Abschied“ ist eine rührselige, in Thränen schwimmende Jfflandiade von dem Elende der armen Leute, die keine — Million zu verzehren haben, von der Not einer eitlen Thörin, die nach dem Verlust ihres Vermögens noch immer die reiche Frau spielen möchte und zu diesem Zweck fremde Gelder unterschlägt. Eine Charakterfigur hat der Verfasser aus dieser Gestalt nicht geschaffen, sondern nur die Sentimentalität für sie zu wecken gesucht, aber wir ärgern uns über die unreife Menschenkenntnis Engels, der unsere Sympathie für eine so ganz und gar unsympathische Närrin beansprucht. Sie verlangt von ihrem Sohn, daß er um der Ehre des Hauses willen eine Geldheirat mache, er aber liebt ein armes holdseliges Mägdelein, — und damit stehen wir noch einmal inmitten des allertrivialsten und verbrauchtesten Roman-Konflikts. Das Ganze hat mit moderner Kunst ganz und gar nichts zu thun und könnte sehr wohl im Anfang dieses Jahrhunderts geschrieben sein. Nur gibt es hier und da einige Stellen, die man sofort als unmittelbare Erinnerungen an Jbsen, Hauptmann und Sudermann erkennt. Die Freie Bühnen-Bewegung ist heute schon auf das „Dramaturgische Institut“ gekommen, welches geradezu den Geist dieser Bestrebungen unfreiwillig parodiert. Es will den Theaterleitern mahnend vorstellen, an welch köstlichen Erzeugnissen sie blind vorübergehen, und führte zwei Stücke auf (ein Lustspiel „M. d. R.“ und ein Volksstück „Unlauterer Wettbewerb“), die der alleruntersten Geschmackssphäre angehörten und dazu noch ganz unbeholfene Anfängerwerke waren. Derartige Dramen verschwinden mit Recht täglich zu Hunderten in den nur zu diesem Zwecke aufgestellten Papierkörben. Unter all diesen Kleinsten und Alltäglichsten steht Ernst Rosmer noch immer als ein großes und originales Genie da. Ueber die „Königskinder“ dieser Schriftstellerin darf man selbst in ernsthaften Künstlerkreisen sprechen, ohne daß man sich damit gleich bloßstellt. In ihrem eigentlichen Kern und Wesen ist auch sie trotz der naturalistischen Kleider, die sie gestern, und trotz der symbolistischen Gewänder, die sie heute anlegte, eine Sentimentalitätspoetin von der Richtung der Hausbackenen, die allerhand Rührendes und Trauriges aus der Familiensphäre zu erzählen wissen. Ein Knabe und ein Mägdelein haben sich über alle Maßen lieb. Aber es geht ihnen gar zu traurig, und die bösen Menschen stoßen sie unbarmherzig von sich und geben ihnen nicht einmal satt zu essen, bis sie schließlich, wie Rückerts fremdes Kind, am Weihnachtsabend verhungern und erfrieren. Das ist das Eigentliche und Echte in ihrem Märchenspiel, und wäre das schlicht, einfach und volkstümlich, mit dem Zauber wirklicher Lyrik dargestellt, so hätte man eine künstlerisch-organische, innerlich wahre Schöpfung empfangen. Aber Frau Rosmer ist nichts weniger als ein Lyriker, und ihre Verse gehen ganz hart und tot ohne alles rhythmische Gefühl einher. Noch viel weniger ist sie naiv, sondern eine sehr ehrgeizige Dame, die durch Bildung ersetzen möchte, was ihr an Ursprünglichkeit abgeht. Sie pumpt ihre Kunst auf und wird dadurch unwahr. Sie glaubt, wenn sie die moderne Form, den Stil und die Manier Anderer sich aneignet, so besitze sie Geist und

Digitized by Google

Wesen der Form. So bringt sie das Widersprechendste zusammen, und es entsteht ein rechtes Studierstubenmärchen, das alle Kindlichkeiten des Wunderglaubens mit den trockenen Allegorien einer Verstandes- und Gelehrtenpoesie verquickt, Ibsens Philosophie vom dritten Reich in den naiven Tönen des Volksliedes vortragen möchte. Das Märchen ist für Frau Rosmer ein guter Grund, alle Motivierungen, alle psychologischen Begründungen zu unterschlagen. Wir bekommen statt ihrer allerhand insipide Zaubervorgänge zu kosten, und wenn wir darüber lächeln, so macht die Verfasserin tiefsinnige Andeutungen, daß wir sie natürlich geistig-symbolisch nehmen müssen. Aber diese Symbole haben gar keinen realen, künstlerisch-sinnlichen Untergrund. Sie erzählt uns eine rührende Geschichte von zwei armen Kindern, die schließlich im Wald erfrieren. Daß ein solcher Stoff zu großer Poesie ausreifen kann, beweist Kellers „Romeo und Julie auf dem Dorfe". Aber Frau Rosmer kann uns lehren, was künstliche, was äußerliche Poesie ist. Mit dem Stock läuft sie neben ihren Gestalten einher und fängt an zu erklären: „Glaubt nur nicht, daß ich euch eine Kindergeschichte erzähle. Ich bin eine philosophische Dichterin, wie Ibsen. Das sind keine gewöhnlichen Kinder, das sind Königskinder, Symbole des dritten Reiches, der Zukunft, des Genies, des modernen Geistes, so recht weiß ich selber nicht, was sie vorstellen sollen, sagen wir kurz des »Wunderbaren«, was uns so aus Ibsen im Kopf stecken geblieben ist." Aber wenn ich mir die Kinder ansehe, finde ich immer nur ein paar Kinder, die mit offenem Mund durch die Welt laufen, arme kleine Mausefallenhändler, doch ich suche vergebens ihre Größe und ihr Königswesen .. Ja, wir haben in diesen Tagen auch Ibsens siebzigsten Geburtstag in den Theatern gefeiert. Wir haben ihn angesungen und angebechert, wir haben ihn in so und so viel Aufsätzen gepriesen als den „Herrlichsten von Allen." Da seht, ob Ihr ihn verstanden, ob Ihr ihn innerlich in Euch aufgenommen habt! Was ist aus der großen Erneuerung der Kunst und des Theaters durch Ibsen geworden? Für Euch ist er nichts anderes, als was früher die Dumas und Sardou waren: einer, der für Euch schreibt und denkt, dem ihr nachschwatzt, um Eure Geistesfaulheit zu verdecken, eine Mode, nach der ihr eure alten abgetragenen Kleider zurechtschneidet. Ja, man hat sogar die Juliantragödie „Kaiser und Galiläer" aufgeführt ... in einer Bühnenbearbeitung. Die Hälfte des Stückes war mitten herausgeschnitten, und die Ibsengemeindler standen bewundernd da und priesen laut die That; Niemand hatte eine Ahnung davon, daß das, was man auf dem Theater sah, natürlich etwas ganz anderes war, als die Ibsensche Dichtung, ein tolles irrsinniges zusammenhangloses Durcheinander, Niemand erhob Einspruch gegen diesen rohen Barbarismus, der einfach die Statue kurz und klein geschlagen hatte. Oh, wir sind Ibsenkenner, — oh, wir besitzen eine künstlerische Bildung, wie sie königlicher nicht gedacht werden kann. Erneuert wurden unsere Literatur und unser Theater und unser Publikum durch den großen Norweger ... difficile est, non satiram scribere.

Julius Hart.

Digitized by Google

Die Wertschätzung der Musik.

Der Künstler ist jenes Kind, wovon das Volksmärchen erzählt, daß seine Thränen lauter Perlen sind. Ach! Die böse Stiefmutter, die Welt, schlägt das arme Kind um so unbarmherziger, damit es nur recht viele Perlen weine.
H. Heine.

In Wien starb 1828 in den dürftigsten Verhältnissen ein 31jähriger Mann, der, wenn er jetzt wieder unter uns erschiene, wie ein Gottgesandter begrüßt werden würde. Der Nachlaß dieses Armen — Franz Schubert mit Namen — bestand außer einigen alten Noten nur aus etwas Kleidung und Wäsche und wurde gerichtlich auf 63 fl. taxiert. Wovon hat Schubert gelebt? Man weiß es nicht recht. Regelmäßige Einnahmen hat er nie gehabt. Die Verleger und andere maßgebende Persönlichkeiten wollten nicht viel von dem Neuerer wissen. Einmal schossen seine Freunde zusammen, um einige seiner Liederhefte auf eigene Kosten in Druck zu geben. Davon hat er seine höchste Einnahme, vielleicht 2000 fl. gehabt. Dann hat er die Henne, die ihm dieses goldne Ei gelegt — die Druckplatten nämlich — für 800 fl. leider wieder verkaufen müssen. Ein einziges dieser Lieder aber, „Der Wanderer", hat bis zum Jahre 1861 den Verlegern etwa 27,000 fl. eingetragen. Den Meister, der einzig im bescheidenen Freundeskreise, auch wohl auf gelegentlichen Ausflügen in die grüne Steiermark Erholung suchte, wird die Not freilich nicht allzu häufig trübe gestimmt haben; dazu war der rastlos Schaffende zu sehr in seine Arbeit vertieft, dazu hatte er auch ein zu kindliches, fröhliches Künstlergemüt. Manche seiner brieflichen Aeußerungen lauten dagegen düster genug, nicht minder auch die folgenden, seinem Gedichte „Mein Gebet" entnommenen Strophen:

„Sieh, verächtlich liegt im Staube,
Unerhörtem Gram zum Raube,
Meines Lebens Martergang,
Nahend ew'gem Untergang."

War Schubert denn aber wirklich so arm? — Er hat doch in der kurzen Spanne Zeit, die ihm zu leben vergönnt war, an 900 Lieder, zahlreiche Sinfonien, Sonaten und andere Kammermusik, ein Oratorium, Messen und sogar acht Opern geschrieben! Welch ein Schatz! Allerdings! Den Mitlebenden aber galt diese Fülle von herrlicher Musik als wertlos. Erst in späteren Jahrzehnten, als die Welt über die Bedeutung Franz Schuberts zur Erkenntnis herangereift war, ist daraus ein Wertobjekt, ein wirklicher Schatz geworden, den dann auch zahlreiche Verleger, die ihn so auf der Straße liegend fanden, ausgebeutet und ausgemünzt, an dem auch Stecher, Drucker, Händler, Konzertgeber usw. weidlich gezehrt haben. Er selbst aber, der König, der unzähligen Kärrnern zu einem reichlichen Auskommen verholfen, der Millionen von musikdurstigen Seelen erquickt und gelabt hat, war ein armer Schlucker, den die Verleger meist als einen Zudringlichen abwiesen, im günstigsten Falle aber mit wenigen Gulden abfanden. Wer wird es ihm unter solchen Umständen verübeln, wenn er — wie wir annehmen müssen — die Gunst seiner Freunde und Verwandten in Anspruch nahm, die Gunst der Wenigen, die seine Größe wohl ahnten, nicht aber die Welt davon zu überzeugen vermochten! Oder sollte er lieber den größten Teil seiner Werke ungeschrieben lassen und, um in den die Phantasie ertötenden Geleisen der Wohlanständigkeit zu verharren und nur den Lebensunterhalt zu verdienen, etwa Schreiber- oder Schul-

Digitized by Google

meisterdienste verrichten? War es seine Schuld, daß die Welt noch blind gegen die von ihm gebotenen reichen Schätze war? Umgekehrt! Die Schuld liegt auf seiten der Welt, die in all ihren vielgepriesenen Einrichtungen für den schaffenden Genius keine noch so bescheidene Stätte übrig hat. Der Schöpfer des modernen Liedes, das nirgends seines gleichen findet, hatte dafür die ganz richtige Empfindung, wenn er sagte: „Solche Kerle, wie ich, sollten eigentlich vom Staate erhalten werden".

Das Schicksal Franz Schuberts geht unserm persönlichen Empfinden sehr nahe. Leider ist es auch typisch. Allen unseren großen Meistern ist es kaum besser ergangen. Auch Mozart — vom verwöhnten Wunderkinde zum Manne herangewachsen — war steten Demütigungen ausgesetzt. Die Welschen: Salieri, Martin usw. waren die modischen Lieblinge; er hatte bis an sein Lebensende mit Not und Entbehrungen zu kämpfen. Da nicht einmal Geld zu einer anständigen Bestattung vorhanden war, kam seine Leiche in ein Massen-Grab. Zur Bezahlung der hinterlassenen Schulden mußte die Gnade des Kaisers angerufen werden, der der Witwe und ihren beiden Söhnen indeß nicht die erbetene Pension gewährte, vielmehr nur ein Benefiz-Konzert verstattete. Später — ja, später pfiffen die Spatzen von den Dächern das Lied von dem unsterblichen Meister und seinen klassischen Werken, die dann ebenfalls die Säckel unserer Verleger, unserer Theater- und Konzert-Unternehmer reichlich gefüllt haben.

Beethoven, dem einsam für sich dahin lebenden Meister, ist es in Geldangelegenheiten etwas besser ergangen. Er hat sogar 10,000 fl. in Bankaktien hinterlassen. Wie kam das? — Der Umsichtige hatte Schuberts Idee zu verwirklichen verstanden. Nachdem die auf den „Fidelio" gesetzten Hoffnungen durch dessen Mißerfolg gescheitert waren, hatte er den Erzherzog Rudolph, die Fürsten Lobkowitz und Kinsky veranlaßt, ihm von 1809 an eine Jahresrente von 4000 fl. auszusetzen, wogegen er sich verpflichtete, eine Berufung nach Kassel auszuschlagen und in Wien zu bleiben. Jene Rente erfuhr jedoch bald genug — der Kriegsjahre wegen — eine starke Reduktion. Es mögen auch die späteren, wenig eingänglichen Werke nur geringe Honorare eingetragen haben*, sicher ist, daß der Meister noch kurz vor seinem Tode in einer, durch seinen leichtsinnigen Neffen veranlaßten, wahrscheinlich nur vermeintlichen Notlage von der philharmonischen Gesellschaft zu London Hilfe erbeten, und im Betrage von 100 Pfund Sterling auch sehr bald erhalten hat.

Webers Lage war ebenfalls leidlich gesichert, nicht sowohl durch den Ertrag seiner Kompositionen, als vielmehr durch seinen Kapellmeister-Gehalt. Doch schreibt er selbst, daß, für seine Familie Geld zu erwerben, der einzige Zweck der verhängnisvollen Fahrt gewesen, die er als gebrochener, todtkranker

*) Schindler erzählt z. B. von dem armseligen materiellen Erfolge des Konzerts vom 7. Mai 1824, in welchem Beethoven seine Missa solemnis und seine Neunte Symphonie aufführte: „Die Loge-Abonnenten hatten für ihre Plätze keinen Heller bezahlt und der Hof nicht einen Groschen geschickt, welches doch bei den allergewöhnlichsten Benefizien zu geschehen pflegte. Daheim überreichte man ihm den Kassenrapport. Bei diesem Anblick brach er in sich zusammen. Wir rafften ihn auf und legten ihn auf das Sopha. Bis spät in die Nacht verweilten wir an seiner Seite: kein Verlangen nach Speise oder anderes, kein lautes Wort war mehr hörbar. Endlich, nachdem wir merkten, daß Morpheus ihm sanft die Augen zugedrückt, haben wir uns entfernt. Schlafend, noch in Konzert-Toilette (im grünen Frack!) fanden ihn am andern Morgen auf derselben Stelle seine Dienstleute."

Digitized by Google

Mann nach London unternommen hat. Aller Jubel, mit dem der Meister und sein „Oberon" aufgenommen, konnte über das Unzulängliche der weiteren Anerkennung nicht hinwegtäuschen. Der von namenlosem Heimweh Gequälte ist dort, fern von den Seinen, dahingeschieden.

Entbehrt hier die Tragik nicht eines gewissen glänzenden Schimmers, so treffen wir bei Albert Lortzing, dem treuherzigen Liebling der heiteren Muse, wieder auf Kummer und Elend in traurigster Gestalt. Dem, was der Komponist bot, blieb die sehnlichst erhoffte Anerkennung versagt. Als Bühnensänger und Possenkapellmeister nur vermochte Lortzing den Seinen Brot zu verschaffen. Um der äußersten Not zu steuern, die bei einer Jahreseinnahme von nur 600 Thalern nicht ausbleiben konnte, mußten noch in der letzten traurigen Zeit Gastspielreisen aushelfen, die des Meisters schon schwer erschütterte Gesundheit vollends untergruben. Nach Lortzings Tode war die Familie auf die Mildthätigkeit angewiesen; sein geliebtes „Bubi" mußte in einem Waisenhause untergebracht werden.

Ist es später besser geworden? Wohl kaum! Von Robert Schumann und Robert Franz ließen sich auch traurige Geschichten erzählen, obwohl ersterer als Journalist und Kapellmeister, letzterer als Organist zu verdienen suchte, was zum Leben gehört. Auch Peter Cornelius', Herman Götzes und Alexander Ritters Schicksal ist beklagenswert genug. Gewaltiger aber berührt uns das Martyrium, das auch dem Vollender der musikdramatischen Kunst auferlegt worden ist. Daran darf hier nicht so flüchtig vorüber gegangen werden, schon, weil viele durch den jetzigen Glanz des Hauses Wahnfried sich blenden und von dem Gerede über das Luxusbedürfnis Wagners sich bethören lassen, welches letztere indes von demjenigen der wirklich Luxuriösen doch sehr verschieden, nämlich auf ein gewisses Maß von künstlerischem Phantasiebehagen beschränkt war.

Das grenzenlose Elend des ersten Pariser Aufenthalts ist freilich bekannt genug, ebenso das kaum mindere in den Jahren des Exils. Hätten hier Liszt und einige andere Freunde in Zürich und Dresden den Meister, der doch Rienzi, den fliegenden Holländer, Tannhäuser und Lohengrin der Welt bereits geschenkt, nicht über Wasser gehalten — die Nibelungen wären ungeschrieben geblieben; er hätte, wie früher in Paris, durch Arrangements für Cornet à pistons, Anfertigung von Klavierauszügen und ähnliche Lohnarbeit für sich und seine Frau das Notdürftigste beschaffen müssen. Das Bitten um Geld durchzieht in der That wie ein roter Faden die herrlichen Briefe an Liszt, den Einzigen vielleicht, der vollkommen würdigen konnte, daß das vom Freunde Geschaffene unvergleichlich wertvoller war, als die elenden und doch leider zum Leben unentbehrlichen Goldstücke. Unendlich traurig, fürwahr! Beschämend aber ist die Lage keineswegs für den Bettler, der hier wirklich allein der wahre König war, beschämend nur für unsere Kunstzustände. Weiter auch ist den Anteilnehmenden wohl in Erinnerung geblieben, daß Wagner noch im Jahre 1864 aufs äußerste bedrängt, ja der Verzweiflung nahe war, als ihm endlich in dem unvergeßlichen König Ludwig II. der ersehnte Retter erschien.

Die Welt hat aber nur ein kurzes Gedächtnis dafür, daß sie selbst den Meister bis zuletzt gründlich im Stiche gelassen hat. Heute wissen es alle, was die „Nibelungen" für das dem Schoße der Musik entsprossene deutsche Drama, was ihre Darstellung in Bayreuth für die ideale Umgestaltung unseres gesamten Bühnenwesens zu bedeuten haben. Wie aber ist dem Meister, der so Großes vollbracht, damals gelohnt worden? Eine Dotation, wie sie auch einem

Digitized by Google

solchen Sieger gebührt, hätte alles, was Wagner im Sinne hatte, sichern können. Statt dessen haben es die Teilnahme- und Verständnislosigkeit seines Volkes und seiner Kritiker — vielleicht auch ein gut Teil Neid und Bosheit — dahin gebracht, daß eine recht namhafte Schuldenlast das greifbare Resultat des Unterfangens war: dem deutschen Volke eine „neue Kunst" zu schaffen. Wiederum trat König Ludwig helfend ein. Als aber der Schuldenrest auch durch Konzerte — in London veranstaltet — nicht zu tilgen war und zudem nur Wenige für die mit dem Patronate übernommene ideale Verpflichtung Verständnis zeigten, sah sich der Meister genötigt, die Nibelungen mit allem, was zur Aufführung gehört, an einen Impresario zu verkaufen, der nun das Werk in wenig stilvollen Aufführungen von Bühne zu Bühne schleifte. Ein ähnliches Fiasko erlebte Wagner noch, trotz der eifrigen Bemühungen der Patronatvereine, mit der beabsichtigten Stilbildungsschule, ja noch mit seinem Schwanengesange „Parsifal", der ebenfalls vom größten Teile der Tageskritik so sehr verlästert ward, daß die Aufführungen, von der dritten oder vierten an, zu seinen Lebzeiten unheimlich leer blieben.

Worin nun hat er's wohl versehen? In dem nämlichen, in welchem es alle unsere großen Meister versehen haben: er war deutsch! Das heißt: er konnte nicht um Lohn Modeware liefern, er folgte vielmehr unberirrt und um äußern Erfolg unbekümmert dem mächtigen Drange, der ihn zum Schaffen gemäß seinen Idealen trieb: zum Schaffen des deutschen Dramas. Für das Deutsche in der Kunst hat aber der Deutsche von jeher ein schwer zu erweckendes Verständnis gezeigt. Befangen in sinnfälliger welscher Musik, hat er fast hundert Jahre gebraucht, um der monumentalen Größe Sebastian Bachs inne zu werden. An den größeren Bühnen führten bis zu Morlacchi und Spontini hin meist Italiener das Szepter: auch ein Mozart, der so gern noch mehr und größere deutsche Opern geschrieben hätte, mußte sich solchen Verhältnissen fügen und eine italienische Oper nach der andern komponieren. Spekulative Köpfe gingen daher lieber von Anfang an der deutschen Musik aus dem Wege, wie z. B. Hasse und Graun, die nur italienische Opern schrieben. Händel war italienischer Opern-Unternehmer in London — und als es damit nicht mehr recht verfangen wollte, schrieb er englische Oratorien. Gluck hat zuerst italienische, später — seine Meisterwerke — französische Opern komponiert, die dann von Paris aus mit Erfolg bei uns importiert wurden. So haben unsere Musiker, kleine und große, im Dienste einer ausländischen Kunst ihre Begabung verzetteln müssen, und ein eigentlicher Stil für die deutsche Oper hat trotz so vieler Meisterwerke, auf die wir mit gerechtem Stolze blicken, vor Richard Wagner nicht aufkommen können. Fast sollte man meinen, auch er habe diesen noch nicht recht getroffen, und ganz national könne dieser Stil nur unter ausländischer Fabrikmarke werden, da unlängst die aus der jüngsten italienischen Invasion als sieghaft bekannte Löwen-Kavallerie hierfür requiriert worden ist. Neßler und Wagner sind tot. Da bleibt allerdings der mit blutrot glänzenden Meyerbeerkn effektvoll aufgefärbte Bajazzi-Stil der künftigen deutschen National-Oper einzige Zuflucht.

Meyerbeer, der vorsichtig genug war, seine Opern von Paris aus zu importieren, und Mendelssohn habe ich hier übrigens als die einzigen namhaften Musiker zu nennen, die eine Ausnahme von der Regel bilden, denen nämlich aus naheliegenden Gründen ein Martyrium erspart geblieben ist. Höchstens wäre Brahms noch als ein von glücklichen Umständen ausnahmsweise Begünstigter anzuführen, wiewohl auch er in seiner Jugendzeit so bedrängt

Digitized by Google

war, daß er z. B. zum Tanzen aufspielen mußte. Auch Liszt, Spohr, Marschner und einige andere waren allerdings der Geldsorgen enthoben. Da diese aber ihr Auskommen hauptsächlich ihrer Virtuosen- oder Dirigenten-Thätigkeit verdankten, so kommen sie hier eben so wenig in Betracht, wie anderseits die glücklichen Schwimmer im seichten Gewässer der Mode. Der einzige „Trompeter von Säkkingen" z. B. hat alsbald mehr eingebracht, als Mozart oder Beethoven jemals für alle ihre Kompositionen erhalten haben. Hier ist ja überhaupt nur von solchen die Rede, die in unserer über alles herrlichen Musik etwas bedeuten, und wenn sie fast alle, die herrlichen Menschen und herrlichen Künstler, gerade für ihre größten, neue Bahnen erschließenden Werke kein Verständnis und folglich auch kein Entgelt fanden, wenn sie fast alle steten Demütigungen und Entbehrungen ausgesetzt waren, so handelt es sich nicht sowohl um beklagenswerte Einzel-Schicksale, als vielmehr um eine allgemeine Erscheinung, um deren Beseitigung man ernstlich besorgt sein müßte, und die kurz und nüchtern etwa so festzustellen wäre:

Von seltenen Ausnahmen abgesehen, bedürfen in Deutschland Publikum und Kritik längerer Jahre, wohl gar einiger Jahrzehnte, um ein echtes musikalisches Kunstwerk, zumal wenn es für die Bühne bestimmt ist, seinem wahren Werte nach zu würdigen. Genie, jahrelange Mühe und Arbeit, die der Autor darauf verwendet, sind für ihn selbst fruchtlos. Nicht er hat sich der Schätze zu erfreuen, die damit erworben werden; vielleicht gelangen seine Erben dazu, sicher diejenigen, die später damit Handel treiben und die Ernte einheimsen, nachdem der Säemann längst verdorben und gestorben ist.

(Fortsetzung folgt.) Hans Sommer.

Polyphonie?

Man hört jetzt an Bungerts Griechenopern den Mangel an Polyphonie mit einer gewissen Wichtigkeit tadeln und Polyphonie als ein unerläßliches Erfordernis des Musikdramas unter Berufung auf Richard Wagner hinstellen. Ueber Bungert ist im Kunstwart offen genug gesprochen worden, diesmal aber will es die Sache, daß wir ihn gegen einen unserer Meinung nach ungerechten Vorwurf verteidigen. Denn wir halten es für bedenklich, neu auftretende Komponisten von Musikdramen auf polyphonische Arbeit gleichsam festzulegen. Jene Behauptung scheint uns nämlich, so wie sie gemeinhin vorgebracht wird, keineswegs überzeugend.

Man weiß, daß die Oper sich ursprünglich im offenen stilistischen Gegensatze zur Polyphonie der kirchlichen Tonkunst entwickelte, man weiß, daß Polyphonie auch bei Wagner erst dem Stil der letzten Werke angehört, man hat sich den Genuß des Freischütz, der Euryanthe, des Barbiers von Sevilla durch jenen Mangel nicht verkümmern lassen und sich anderseits bei so mancher mächtig polyphonen Oper gründlich gelangweilt. Weshalb verehren wir Gluck? Gewiß nicht wegen seines polyphonen Satzes. Und darum kann dieser für den Wert eines musikdramatischen Kunstwerkes nicht ausschlaggebend sein. Die ausdrucksvolle Melodie ist stets das Entscheidende, die Kraft der harmonischen Charakteristik, während die Polyphonie im Musik*drama* in der Regel nicht viel mehr als Zuthat sein darf und überhaupt erst dann eine Daseinsberechtigung hat, wenn der melodische Ausdruck erschöpft ist. Die Verkennung dieses Grundsatzes, die ganze Einseitigkeit des Musikers, der sich ums „Drama" blutwenig

Digitized by Google

kümmert und auf jeden Fall seine Kunst immerzu in ihrer reichsten Fülle genießen will, äußert sich in diesem Schrei nach Polyphonie, und man müßte es mit Freude begrüßen, wenn ein starkes Talent, allen Komponistensport geflissentlich verschmähend, die Gewalt des schlichten musikalischen Ausdrucks in einem Tendenzwerk wieder offenbarte. Schade, daß Bungert dieses Talent nicht zu sein scheint, seinen bisher gehörten Opern wenigstens kann eine solche reformatorische Bedeutung nicht zugesprochen werden. Polyphonie ist eine gar herrliche Sache, aber wer sie als conditio sine qua non einer ernst zu nehmenden Oper auffaßt, macht sich einer verhängnisvollen, Wagners Idee gewiß nicht entsprechenden Uebertreibung schuldig und wird — in bester Absicht — zum Geschmacksverderber.

Es würde uns freuen, wenn sachverständige Gegner unserer Ansicht dem Kunstwart die ihrige mitteilen wollten, um einer Einigung der Meinungen näher zu kommen. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

3.

Ein Professor oder sogar ein Kommerzienrat ist in der Regel kein Fürst, oder, was dasselbe sagen will: er verfügt nicht über Stellung und Einkommen eines Fürsten. Aber das Parvenütum ist so tief eingedrungen, daß es eine Sitte geworden ist, die jeder ganz gedankenlos mitmacht: aus seiner Wohnung eine reduzierte Fürstenwohnung zu machen. Den Ausdruck seiner *eigenen* Stellung, *seiner* Mittel, des *eigenen* Seins zu suchen, daran denkt niemand. Ohne jedes verlegene Gefühl verleugnet man sie und wohnt lieber in einer so armseligen Karrikatur von Wohnung, wie sie keine Zeit außer der unseren gefunden hat. Da gibt es das Vorzimmer, den Audienzsaal, den Thronsaal en miniature und, wenn man will, humoristisch umgestaltet. Alles ist da: pompös geschnitzte Holzdecken (sie sind zwar aus Pappe und billig bronziert), riesenhafte Pracht-Kamine, die noch viel mehr Ornament zeigen, als die im Schlosse, sammetne Thronhimmel, Zopf-Baldachine mit Quasten, und die buntscheckigen Tapeten könnten die Bauern vielleicht gar für Brokat halten. Alles ist Fabrikware, Imitation, „Dekoration", Schwindel. — Die Wohnung will ja nichts *sein*, sie will lediglich imponieren. Der Sinn dafür, daß Alles, was da ist, vom Besten, vom Echtesten sein soll, ihn gibt es auf diesem Gebiet im großen und ganzen überhaupt nicht mehr. Wenn's nur aus der Entfernung halb so aussieht, wie was Vornehmes. Und wie wahrhaft vornehm und imponierend könnte doch die schlichte, einfache Bürgerwohnung *sein*, in der auf jeden *Prunk* — das Symbol des hier fehlenden Reichtums — stolz verzichtet wäre, in der aber alles bis auf jede Kleinigkeit hinab *echt* und von einem auserlesenen *Geschmack* geschaffen wäre! Man sollte meinen, daß ein jeder „gebildete" Mensch solch Programm unterschreiben müßte, wenn er nur ein wenig Wahrheitsgefühl, Selbstbewußtsein und Schönheitssinn im Leibe hätte.

Wie könnte ein solches Heim wohl aussehen?

Digitized by Google

Wände, Decken und Böden sind das, womit man bei der Einrichtung in der Regel beginnt.

Es ist eine schreckliche Mode, der immer noch ganz allgemein gehuldigt wird, die Wände mit Papier zu bekleben. Es soll dies ja kein Auskunftsmittel genannt werden, das unbedingt zu verwerfen wäre; nur: warum macht man so gut wie nie von all dem andern besseren und echten Gebrauch? Die Tapete führt vor allem die eine Gefahr mit sich: das Ornament. Und das Ornament ist der gefährlichste Verführer unseres Geschmackes. Wer nämlich nicht schon ohne jedes Ornament den restlosen Ausdruck findet, sondern das erst durch Anwendung dieses in unserm Jahrhundert so beliebten Artikels zu thun glaubt, der bringt ganz sicher etwas künstlerisch fürchterliches zu stande. Nicht in dem, beim Gebrauchsmöbel doch erst von weitem hinzutretenden Ornament liegt die Schönheit, sondern in der feinen Linie, die der Gegenstand bildet und die zugleich seinen Zweck kennzeichnet, sowie in der Tönung. Nun ist die Wand für unsere Möbel Hintergrund, die Fläche also, auf der die Gegenstände zur Geltung kommen sollen, indem sie selbst möglichst wenig mitspricht, ohne doch den Eindruck unangenehmer Monotonie zu machen. Das Motiv der allermeisten Tapeten bringt aber an und für sich Unruhe mit sich, also das Gegenteil des Erstrebenswerten. Der Einfluß der belgischen und englischen Industrie brachte auch bei uns gelinde Besserung. Doch warum überhaupt das Ornament auf der Wand? Als Hintergrund für Bilder ist es, als eine Art zweites Bild, geradezu schädlich; es sei davon noch ausführlicher die Rede beim Thema Bilder. Aber auch für die Möbel ist's unnütz. Es kommt einzig und allein darauf an, daß der Ton der Bilder mit dem der Wand eine feine Harmonie ergebe und, natürlich, daß das Material der Wand selbst sympathisch wirke. Man hat häufig versucht, der Wand einen glatten Anstrich aus Leimfarbe zu geben; ein für mein Empfinden nicht besonders glückliches Auskunftsmittel. Der glatte Leimfarbenanstrich hat an sich schon etwas totes und ist sehr unpraktisch, da er sehr leicht in Schichten abbröckelt und deshalb häufiger und mühsamer Reparaturen bedarf. Immerhin wird er in vielen Fällen seiner Billigkeit wegen zu wählen und jedenfalls den gemusterten Tapeten vorzuziehen sein. Mit einem gleichmäßigen Ton überstrichene Tapeten, die das Abbröckeln hindern, kommen auch da und dort in Betracht. Eine sehr schöne Art der Wandverkleidung* ist dagegen Stuck und zwar in der Masse gefärbt. Man kann dann, je nach Maßgabe der Einrichtungen, einzelne Felder abteilen, die man in einer Nuance tönt, was besonders, wenn man Bilder darauf hängt und auf den Rhythmus der Architektur Wert legt, sehr günstig wirkt. Der in der Masse gefärbte Stuck hat in seiner Oberfläche einen sehr feinen Lüstre, vermöge dessen er selbst bei ganz eintöniger Färbung nicht tot wirkt. — Oder die Wände können mit Holz bekleidet werden, was bei einer einmaligen Ausgabe den Wert großer Dauerhaftigkeit hat. Man braucht sich darunter ja nicht gleich kostbare Boiserien vorzustellen; gutes fehlerfreies Kiefernholz, fein gebeizt oder lasiert, eventuell auch mit ein paar

*) Ich möchte dabei doch bemerken, daß ich hier nicht eitel Theorie bringe, sondern aus meinen Erfahrungen heraus berichte. D. V.

Digitized by Google

primitiven Malereien braucht in künstlerischer Hinsicht der teuersten Zederholzvertäfelung nicht nachzustehen. Oder auch die Verbindung von Holz und Stuck, ersteres unten, letzteres oben; eine Verbindung, die übrigens mit den verschiedensten Materialien variiert werden kann. Man denke sich unter einem Bord von hellem Holz fein gefältelten hellen Stoff gespannt — ein Motiv für Zimmer, die besonders zart wirken sollen. Ueberhaupt könnte man von Stoff einen viel reicheren Gebrauch machen. Der Vorwurf des Unhygienischen wäre nur dann berechtigt, wenn man überhaupt und durchaus Stoffe vermiede. Da dieses ja aber fast nie der Fall ist, warum dann diesen schönsten Wandbelag vermeiden, besonders da sich Vorrichtungen zur häufigeren Reinigung bei genügendem Eingehen auf die Sache leicht bieten. Schließlich sei auch noch der Wandbemalung gedacht, die allerdings kostspieliger, aber schließlich für den, der sein Heim liebt, auch nicht unerschwinglich ist. Auch hierüber noch beim Thema Bilder. Es gibt nun heute auch wirklich schöne Tapeten, und ich kann mir denken, wie ich mir selbst ein Zimmer mit einer, die mir besonders gefiele, auskleben ließe. Aber dann wäre die Tapete das Motiv, welches den Raum beherrschte. Also dann keine Bilder, die Tapete erfülle in solchem Fall mit ihrem formalen und koloristischen Rhythmus das Zimmer. Freilich müßte man nun auch wieder dafür sorgen, daß eben dieser Rhythmus voll zur Geltung käme und ihn nicht wieder durch ein Ueberwiegen der Möbel zum bloßen Hintergrunde herabdrücken. Es gibt heute auch sehr schöne auf rauhes Papier gedruckte Friese, figürliche und ornamentale. Auch solche sind als Abschluß oben gegen die Decke hin zu brauchen, wobei ja wieder die Materialien variiert werden können. Also etwa: Stoffwandbekleidung, oben ein breiter Figurenfries. Als einen oft sehr fein wirkenden Abschluß möchte ich auch ganz, ganz schmale Poliergoldleisten nennen, die man auch in den Ecken herunter und auf einer handbreiten Leiste vom Boden entfernt unten herum führen kann. Vergoldetes Holz und Gold überhaupt ist ja ein Material, mit dem man äußerst vorsichtig sein muß; ein Glanzlicht, ganz bescheiden, kann oft eine Wirkung sehr heben, wo ein Uebermaß alles verdirbt.

Was die Farben betrifft, so muß auch hier eine gewisse Vorsicht walten. Nicht als ob mit sehr kühnen Farben nicht die schönsten Wirkungen erzielt werden könnten; nur muß man dabei vorher bedenken, daß gewisse starke Farbenklänge eine sehr starke seelische Wirkung ausüben, die man dann vielleicht in Zimmern, in denen man oft ist, nicht wünscht. Grün soll sehr beruhigend wirken; rot das Gegenteil — doch ist das von Psychiatern auch schon in Abrede gestellt worden. Am besten thut jeder, die Farben selbst zu beobachten, die gerade auf ihn wohlthuenden Einfluß üben. Man wird dabei aber auch wohl meist wünschen, den Eindruck der Monotonie zu vermeiden, wird also die Abtönung nicht so weit treiben, daß der Gegensatz aufhört. Es ist übrigens dieser Gegensatz weit weniger abhängig von dem Hell und Dunkel der Töne, als von ihrem Warm und Kalt; es übt also ein geringer Unterschied zwischen zwei Tönen, wenn der eine warm, der andere kalt ist, einen weit größeren Einfluß, als wenn beide warm sind u. s. w. Auf diese Weise kann oft bei größter Zartheit ein reges Leben in den Raum gebracht werden und ebenso bei größerer Abwechslung der Schattierungen,

Digitized by Google

sobald jener Grundsatz nicht beobachtet wird, eine gewisse Trübseligkeit der Stimmung. Auch in Verbindung mit den für den Raum bestimmten Möbeln und ihrer Farbe müßte man dieser Eigentümlichkeit gedenken.

Meine Bemerkungen sollen kein enzyklopädisches Werk werden; nur zum eigenen Nachdenken anregend, möchte ich auf die Hauptpunkte hinweisen.

Paul Schultze-Naumburg.

Soldaten und Kunst.

Zur Volkspädagogik.

Kaisers Geburtstag habe ich dieses Jahr mit den Soldaten verlebt, und eben dabei stärkte sich mir die Einsicht, daß die beiden Begriffe der Ueberschrift einander wirklich nicht feindlich zu sein brauchen. Wo sie sich berühren und wie diese Gelegenheit ausgenutzt werden könnte, daran will das Folgende erinnern.

An Kaisers Geburtstag und ähnlichen patriotischen Festtagen haben unsere Regimenter Abendunterhaltungen, die mit „Theaterspielen" beginnen und mit Tanz bis zum frühen Morgen schließen. Viele der Leute sehen hier zum erstenmal eine Bühne und erhalten von dramatischer Kunst den ersten, unvollkommenen Begriff. Aber was bietet man ihnen! Zunächst natürlich Patriotisches, militärische Lustspiele und Schwänke aus dem Soldatenleben; — aber hier scheint wirklich gerade das Schlechteste für das Volk als gut genug zu gelten. Streifen möchte ich nur, daß die patriotische Tendenz der Stücke — die über alles Irdische erhabene Schönheit des Soldatenlebens, die wundervolle Einheit aller deutschen Lande und die Erbärmlichkeit aller Ausländer mit so aufdringlicher Absichtlichkeit der Handlung aufgepropft wird, daß bei einem vernünftigen Menschen, wie es deren wirklich auch unter den gemeinen Soldaten gibt, oft keine rechte Freude daran aufkommen kann. Es ist Konvention, solche Aufführungen hinzunehmen und nicht an sie zu glauben; denn so gern die Meisten Soldaten *gewesen* sind, so sauer wird ihnen der tägliche Dienst, den sie verwünschen. Bedarf denn unser Patriotismus so krampfhafter Gewaltmittel? Aber des Geschmacklosen ist damit noch nicht genug. Was haben die Leute von den Aufführungen, wenn ihnen ihr tägliches Leben auf der Bühne mit etlicher „Verklärung" vorgeführt wird, wenn der Soldat auf der Bühne im gleichen Rock den Soldaten *spielt* und auf den Brettern das Gleiche exerziert, was er morgen auf dem Kasernenhof zu machen hat? Noch nie ist mir die Plattheit dieses „Realismus" so lebendig geworden. Müssen denn einmal patriotische Festspiele sein, so nehme man Stoffe aus älterer Zeit der deutschen oder einer fremden Geschichte, oder solche der Gegenwart, die mit wirklich erhöhten Gefühlen durchgeistigt werden können. Bietet z. B. das Leben des großen Kurfürsten und des großen Friedrich dazu nichts? Will man wirklich dabei verharren, dem Soldaten einzubläuen, daß die ganze Herrlichkeit der Weltgeschichte erst mit 1870 begann?

Aber man bietet ja dem schau- und beifallslustigen Vaterlandsverteidiger auch noch Anderes. Die „Herren" Einjährigen und einige Gefreite, die in allen Großstädten der Welt „geschafft" und somit die Tiefen des Lebens ermessen haben, führen auch etwas auf. Sie wenden sich an eine jener Firmen für „Haustheater", „Gelegenheitsgedichte" u. s. w. und wählen unter dem Haufen

Digitized by Google

des zugesandten Materials das „Effektvollste“ und „Aktuellste“. Als da sind: Opernparodien, Kouplets auf politische Tagesereignisse, schlecht imitierte und ins Gemeine gezogene Schnadahüpferln und ähnlichen Schund. Der deutsche Soldat aber bewundert demütig, was er nicht versteht, und beklatscht jubelnd, was er kapiert. So wäre dann glücklich der Geist des Tingeltangels auch in das Heer eingezogen, denn leider sind die Leute für ihn sehr empfänglich, und sie beweisen für seine Gaben auch ein erstaunliches Gedächtnis. Ich erinnere mich, von einem gewissen Körner etwas gehört zu haben, der sich auf Gelegenheitslustspiele verstanden haben soll; auch hat man mir von großen Volksdichtern erzählt, die für solche Gelegenheiten reizende Sachen bieten — aber die sind wohl alle längst „veraltet“.

Sind die Beziehungen der Soldaten zum Theaterspielen ja nur vorübergehend und selten (etwa 4 bis 6 solche Abende fallen in seine Dienstzeit), so unterhält er zur Musik ein dauerndes Verhältnis. Die eigentliche „Militärmusik“ ist eine Sache für sich, von der wir heute nicht sprechen wollen, wie aber stehts mit dem Singen des Soldaten? Zum Singen ist er ja fast immer bereit. Daß hier viel zu seinen Kenntnissen wie zu seiner Geschmacksbildung geschehen könnte und wenig geschieht, muß auch in diesem Kapitel behandelt werden. Was singt der Soldat, und was sollte er singen? Nun, am besten „gehn“ jedenfalls die Lieder, die er singt, wenn kein Vorgesetzter in der Nähe ist: witzige oder witzelnde Reimereien mit unzähligen Versen und ebensovielen Zweideutigkeiten, die sich wie eine Geheimlehre von Jahrgang zu Jahrgang vererben und das zäheste Leben haben; das ungeteilte Wohlgefallen, das sie finden, könnte Einen bei allem, was Volkskunst und -Bildung heißt, zum Pessimisten machen. Dann kämen die „Mußlieder“, die obligatorischen Vaterlandsgesänge, von denen freilich nur der erste Vers bekannt ist. Welcher deutsche „Zivilpatriot“ wüßte mehr davon? An diese schließen sich die Soldatenlieder im engeren Sinn, teils sehr hübsche Sachen, von echt deutschem Geist erfüllt, teils elende Versifikationen täglich gehörter Kommandos nach Leiermelodien. Zuletzt kommen die Volkslieder, die voran stehen sollten. Nur die bekanntesten werden heute noch gesungen und gewußt; was morgen sein wird, wage ich nicht zu sagen. Macht sich doch der Gassenhauer und die Operette schon bedenklich breit, selbst in Bezirken ohne Großstadt; der Tingeltangelteufel hat auch hier zum Durchschlüpfen eine Bresche geschlagen. Die meisten Regimenter haben ja Gesangstunden; diese sind aber zu selten und oft zu schlecht geleitet, um mehr als das patriotische Minimum leisten zu können. Fänden sie öfter statt, so könnte man mit den Geweckteren Quartette bilden und es mit Männerchören versuchen, daran ist ja unsere deutsche musikalische Literatur so reich. Aber der allmächtige Dienst verschlingt fast alle Zeit, und ein so weit geschulter Chor verfiele am Ende auch der Gefahr, sich an Aufgaben außerhalb der Grenzen seines Könnens zu versuchen, wie die meisten Gesangvereine und Dilettantenorchester. Aber zur Pflege des Volksliedes während der Soldatenzeit *müssen* sich, meinen wir, Mittel finden, soll die Dienstzeit dem gemeinen Mann wirklich, wie so oft behauptet wird, nicht nur eine militärische sondern auch eine allgemeine Erziehung bedeuten.

Sogar mit der bildenden Kunst trifft übrigens der Soldat, wenn schon nur flüchtig, zusammen. Es ist eine gute Sitte, die Gänge der Kaserne mit patriotischen Bildern zu schmücken; auch die Unteroffiziere bedecken die Wände ihres Verschlages mit allerlei Zierrat. Aber, o weh, was bekommt man da zu sehn! Die Dekoration mit Achselklappen und Fechtgewehren wird man den

Digitized by Google

Leuten schon lassen müssen; warum aber gerade die schlechtesten Kaiserbilder, deren sich ein Dorfwirtshaus schämen würde, hier aufgehängt werden, das erklärt selbst ihre Billigkeit nicht zur Genüge. Allerdings, die Uniform ist „tadellos", Scheitel und Schnurrbart sind höchst kunstvoll, der „Rest" aber wäre am besten Schweigen. Man fragt sich, ob von den Summen, die auf das Militär verwandt werden, für solchen Schmuck denn kein Pfennig übrig bleibt? Daß andere Bilder, als patriotische, sich in Kasernen fänden, ist wohl zu viel verlangt, dagegen scheint der Wunsch, aus der vaterländischen Geschichte mehr als die Bilder der drei Kaiser zu sehn, mir nicht ganz unberechtigt. Ob sich nicht ein Kunstverlag zur Herstellung guter und — durch den Massenvertrieb ermöglicht — billiger Bilder bereit fände?* Sie würden eine bessere Zierde unserer Kasernengänge sein als die grellen Oeldrucke von heute, die sich z. B. von vergoldeten Kochgeschirren umrahmt finden, aus denen wahrscheinlich Prinz X. im Kaisermanöver höchsteigenmündig gegessen hat.

Lassen wirs hiemit gut sein. Ich wollte nur an ein paar Beispielen zeigen, wie man auf das Stück Volk, das man zwei bis drei Jahre so ganz in der Hand hat, auch künstlerisch ein wenig einwirken könnte. Wie das geistige (und sittliche?) Niveau des Mannes in seiner Dienstzeit gehoben wird, so läßt sich das Gleiche, wenn auch erst in fernerer Reihe, mit seinem Geschmack versuchen. Man machte ihm dadurch den Dienst erträglicher und schritte zugleich auf dem Wege zur Volkskunst ein Stück vorwärts, indem man Menschen beeinflußte, die anderweitig gar nicht künstlerisch zu beeinflußen sind.

Eduard Platzhoff.

Lose Blätter.

Aus Gobineaus „Renaissance".

Vorbemerkung. Wie langsam mitunter die Kenntnis vom Wirken eines bedeutenden Mannes über einen bestimmten Kreis von Menschen selbst dann hinausdringt, wenn sein Name innerhalb dieses Kreises laut feiernden Rufes genannt wird, dafür gibt Joseph Arthur Graf von Gobineau ein merkwürdiges Beispiel. In später Freundschaft mit Wagner verbunden, befruchtete er ihn und ward er von ihm befruchtet, so daß bald alle, die sich um Wahnfried und die „Bayreuther Blätter" scharten, die wundervolle Feinheit dieses Geistes kennen, bewundern und lieben lernten und von ihr den Deutschen mitzuteilen suchten. Aber es war, als wenn sie immer nur zu sich selber sprächen: außerhalb dieser Gesinnungsgenossen fand kaum einer für wert, selbst nachzuprüfen, was auch er wohl an diesem Franzosen finden würde, der als Politiker, Gelehrter, Schriftsteller, Dichter und Bildhauer den reinsten und edelsten Zielen nachstrebte. Und doch hätte Gobineau wahrlich mehr, als manch anderer Schriftsteller Frankreichs, verdient, bei uns gehört zu werden.

Nun liegen endlich drei deutsche Buchausgaben Gobineauscher Werke vor. Da ist sein in engeren Kreisen berühmter „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen" (Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag [E. Hauff], erster Band M. 3.50), der, als kultur- und geschichtswissenschaftliche Arbeit, außerhalb des Kunstwartbereiches liegt. Da sind seine „Asiatischen Novellen" (Leipzig, Phil. Reclam jun., geb. 80 Pf.), da ist schließlich sein dichterisches Hauptwerk „Die Re-

*) Weiß man denn in den Kasernen z. B. von den Breitkopfschen „Flugblättern" noch nichts?

Digitized by Google

naissance" (ebd., geb. M. 1.50). Ludwig Schemann, der Uebersetzer aller drei Werke, hat jedem eine gut unterrichtende Einleitung mitgegeben, den „Asiatischen Novellen" sogar ein übersichtliches Lebensbild. Auf dieses verweisen wir unsre Leser, soweit sie Gobineau noch nicht kennen, als auf die beste Einführung in sein Denken und Dichten.

Die folgenden Stücke sind der „Renaissance" entnommen. „Scènes historiques" nannte Gobineau dieses Werk auf dem Titel, in einem Briefe aber sprach er von ihm bezeichnender als von einem Zuge von zusammenhangenden Wandfresken, neben denen die kleinen heitern und ernsten Zwischenszenen dann gleichsam die Ecken und Winkel ergänzend ausfüllen. Nicht um eine Folge von Dramen handelt sich's in der That, sondern um eine Darstellung des Erwachens, Wachsens und Alterns der Renaissance in fünf großen Szenengruppen (um Savonarola, Cesare Borgia, Julius II., Leo X. und Michelangelo), deren Form an die Königsdramen Shakesperes erinnert. Das Wesen der Renaissance, ihre ästhetische Größe und ihre sittliche Verderbtheit, kurz: ihr „Ethos" für des Sehenden Augen herauszuheben, läßt Gobineau eine Menge von Größen der Zeit auftreten (mitunter mit dichterischen Freiheiten und in ungewohnter Charakterauffassung), aber auch die Massen des Volks, deren Geist er oft mit schnell vorübergehenden Zügen doch klar erkenntlich umschreibt. Wir wählen einige Szenen aus, die zwar zeitlich weit auseinander liegen, in deren Mittelpunkt aber der eine Michelangelo steht, der größte Träger des Guten in Gobineaus Werk. Die letzte der hier wiedergegebenen Szenen beschließt dieses selbst und beleuchtet mit den Worten des in Kämpfen mit der Welt und sich selbst zum Höchsten gereiften Künstlergeistes Gobineaus eigene Auffassung der Renaissance.

Es ist nicht möglich, von Gobineaus „Renaissance" auf ganz beschränktem Raume ein rechtes Bild zu bieten. Wir erweitern deshalb, bei der Wichtigkeit der Sache, diesmal den Raum unsrer „Losen Blätter", geben aber, damit die übrigen Abteilungen nicht beeinträchtigt werden, dem ganzen Heft einen entsprechend größeren Umfang.

*

Florenz.

Das Kloster und Hospital de' Tintori, zu Sant-Onofrio.

Eine große Werkstatt; Marmorarbeiten, die einen in Vorbereitung, andere vollendet, wieder andere noch unbehauen; Bänke, Schemel. — Michelangelo Buonarotti, sehr fleißig an der Arbeit an einem mächtigen Karton. — Es wird an die Thüre geklopft. — Michelangelo geht und schaut durch ein Guckfenster, dreht den Schlüssel im Schlosse um und öffnet.

Michelangelo. Du, du kannst eintreten.

Francesco Granacci. Ich komme aus dem Palast; dein Ruhm ist vollkommen. (Er umarmt ihn.)

Michelangelo (sich wieder an sein Werk begebend). Erzähle mir, wie die Dinge gehen.

Granacci. Dein Ruhm ist vollkommen, sage ich dir! Alle die Meister, welche in Florenz sind, drängen sich staunend vor deinem Werke. Ach, der Karton des Krieges von Pisa ist ein unsterbliches Werk! Niemand bestreitet es! Alles wird nicht müde, dies Wunder zu betrachten, und die es nachzeichnen, entdecken tausend Schönheiten daran, welche die alltäglichen Bewunderer niemals ahnen werden.

Michelangelo. Ich habe mein Bestes in dieser Arbeit gegeben.

Digitized by Google

Granacci. Du wirst gleichwohl noch Größeres thun!... Es ist kaum glaublich, aber ich glaube es.

Michelangelo. Ich werde thun, was meines Schöpfers heilige Güte zu thun in meine Macht gelegt hat. So gut, wie ich bis auf diesen Tag gearbeitet habe, werde ich fortfahren. Wenn der Karton den Beifall gefunden hat, den er verdient, so bewegt mich das aus tiefster Seele; aber wenn ich niemals etwas Besseres ausführen sollte, so möchte ich tot sein, denn ich habe weit mehr zu sagen! — Welches sind die Meister, die du vor meiner Zeichnung gesehen hast und die sie gelobt haben?

Granacci. Zuerst ist da Vinci mit all seinen Schülern gekommen. Er hat sich in unendlichen Lobreden ergangen.

Michelangelo. Er ist der falscheste Mann, den ich kenne, und was geschwätzige Höflichkeiten anlangt, da hat er nichts mehr zu lernen. Alle seine Worte sind honigsüß ... wie seine Malerei. Meister Leonardo trägt ein schlaues, kein freies und starkes Herz in der Brust ... Er verwünscht mich ... Ich geb's ihm zurück. Er ist gleichwohl ein großer Maler. Und wer ist nach ihm gekommen?

Granacci. Ridolfo Ghirlandajo.

Michelangelo. Er, er, er ist ein Freund! Der Himmel segne ihn, den würdigen Sohn seines Vaters! Ich schulde Domenico viele Danksagungen! Möge der Himmel mich verlassen, wenn ich jemals dahin käme, ihn zu verkennen!

Granacci. Sodann habe ich in der Menge gesehen Baccio Bandinelli, Beruguetta, Andrea del Sarto ...

Michelangelo (lebhaft den Kopfe hebend). Was hat er gesagt, der?

Granacci. Ach! Der ... wie er etliche Stümper eine Verkürzung für zu hart oder eine Nase für zu lang erklären hörte, hat er sie kalt angeblickt, einen Schemel genommen, sich gesetzt und, einen Karton vor sich legend, hat er angefangen zu kopieren. (Michelangelo beißt sich auf die Lippen, macht das Zeichen des Kreuzes und fährt fort zu arbeiten.) Dasselbe hat übrigens auch Sanzio gethan.

Michelangelo. Der ... Der ... dieser Raphael ... der kleine junge Mensch ... er ist kein Gotteskind! Ich liebe ihn nicht sehr, Granacci ... Dennoch ich möchte nicht sagen ... zwar, was er sucht, davon will ich nichts wissen, und ... was thut's! Ich will nichts Uebles von ihm sagen! (Er begibt sich wieder an die Arbeit.)

Granacci. Was mich angeht, ich werde gleich morgen anfangen zu thun, wie Andrea del Sarto und der, den du den kleinen jungen Menschen nennst. Ich will nicht zufrieden sein, ehe ich nicht eine vollständige Nachbildung des Meisterwerkes fertig habe.

Michelangelo. Du mußt auch etwas aus dir selbst erfinden.

Granacci. O! ich, ich mache, wie bisher, Dekorationen für die Feste, das ist mein Los; ich habe kein Genie, das weiß ich wohl. Ich liebe die Schönheit, weiter nichts, und es taugt mir besser, ein Liebhaber, als ein Maler zu sein.

Michelangelo (leidenschaftlich aufbrausend). So sind sie nun alle! Welch kriechende Hunde, die Menschen! Wenn du durchaus eine Knechtschaft haben mußt, so greife wenigstens nach einer würdigeren; aber wenn ein elendes Weib dich belogen, betrogen, verkauft und schließlich mit blutendem Herzen in einen Winkel geworfen hat ... Bei Gott! Du machst mir Schande!

Granacci. Das würde immer noch eine Liebe abwerfen, bei der es nichts als Küsse geben könnte ...

Digitized by Google

Michelangelo. Wenn du mein Freund bist, keine solche Reden; du weißt, daß ich sie nicht dulde.

Granacci. Aber ernstlich, was soll ich denn versuchen? Ich verweile vor deinen Werken. Sieh!... vor deiner Pietà, zum Beispiel! Nun ja, da bleibe ich wahrhaft wie erstarrt; du denkst, was ich nie denken werde; du gewahrst deutlich, du betrachtest, was mir auf immer verschleiert sein wird; du ersinnest, was ich nicht fassen könnte, und ich fühle mich so klein, so schwach, so ohnmächtig neben dem, was du zu fassen und hervorzubringen weißt, daß die Entmutigung den Sieg davon trägt, und ich keine Lust mehr habe, irgend etwas zu versuchen.

Michelangelo. Bist du eifersüchtig auf mich?

Granacci. Nicht im mindesten von der Welt!

Michelangelo. Da liegt eben das Uebel! Wie! Du ein Künstler, stellst dich vor das Werk eines andern, du bewunderst es, und du bist nicht eifersüchtig? Du zerreißest dir nicht wütend die Brust, und du verwünschest nicht den Tag, wo dieser Feind das gefunden und ergriffen hat, was dir gehört? Du bist ein Künstler, und du liebst die Muse so kümmerlich, daß du sie ihre Gunstbezeugungen dem, der nicht du ist, zuwenden siehst, ohne dich vor Unwillen und Grimm außer dir zu fühlen? Aber was für Honig, was für Milch, was für einen faden süßlichen Saft hast du denn in den Adern anstatt des Blutes? Weißt du denn nicht, daß man mit der Wut, dem Zorne, der Hitze, dem Ungestüm den Himmel erstürmt? Als ob da was zu lächeln wäre! Ich sage dir nicht, du solleſt mir nachlaufen, den Dolch in der Faust, aber ich würde es begreiflich finden, daß du mich verwünschest, und ich, ich würde dich um so mehr darum lieben. Härte dich, werde ein Mann; ich werde dich alles lehren, was ich weiß, ich will dir zeigen, was ich kann. Auf, Granacci! weihe dich einem feurigen Entschlusse! Setze dich da hin! Arbeite! Einzig die Arbeit und die berauschende Wonne des Schaffens sind es, die dem Leben Geschmack einflößen. An sich selbst gilt es nichts!

Granacci. Ich will thun, was du willst, außer auf dich eifersüchtig sein. Ich müßte mir selbst ins Gesicht lachen. Weißt du das Neuste?

Michelangelo. Ich nehme keinerlei Anteil am Neusten.

Granacci. Sie haben einen neuen Papst gewählt, den Piccolomini. Er nennt sich jetzt Pius III.

Michelangelo. Da er Papst ist, muß man ihn ehren.

Granacci. Es heißt, daß Cesare Borgia...

Michelangelo. Ich kümmere mich weder um die Borgia, noch um die Sforza, noch um irgend jemanden. Ich bin ein Künstler und sehe in der Welt nur meine Arbeit, und vor allem die heilige Religion. Ich forsche nicht darnach, warum der Herr Gott, gepriesen sei sein Name! so viele Fürsten, Feldhauptleute und Männer der Obrigkeit in die Welt gesetzt hat, die einander auffressen. Sie sollten keine andere Beschäftigung haben, als tugendhafte Werke zu thun, das Laster zu strafen und die Künste zu beschützen. Sie handeln gerade umgekehrt... Gott sollte sie unterdrücken. Freilich würde man dann in die Hände des Pöbels fallen, des schmutzigsten Tieres, das jemals über den Boden gekrochen ist. Hast du je bemerkt, daß ein Mensch von gemeiner Herkunft ein guter Künstler geworden ist?

Granacci. Ich hatte nicht darüber nachgedacht.

Michelangelo. Wenn meine Familie nicht den Grafen von Canossa entsprossen wäre, so wäre ich nicht, was ich bin, und ich wollte, es wäre diesen

Digitized by Google

Emporkömmlingen bei Todesstrafe verboten, daß sie jemals ihren Finger auf einen Meißel oder einen Stift zu legen wagten. Glaube mir! die Welt ist grauenvoll. Ich verliere mich in der Bitternis meiner Gedanken, wenn ich mir's gerade vor Augen bringe... Der Tag neigt sich; er gibt kein klares Licht mehr. Komm, laß uns am Ufer des Wassers wandern, und dann wollen wir den Abend damit hinbringen, Dante zu lesen.

Bologna.

Das Zimmer des heiligen Vaters.

Julius II., Kardinäle, Bischöfe, Kämmerer, Offiziere der Schweizer und italienischen Garden.

Julius II. (er sitzt in einem Lehnstuhl und hält einen Stock in der Hand, womit er jedesmal, wenn er sich beim Sprechen ereifert, auf die Erde stößt). Ah! hier fühle ich mich behaglich! So wären denn die Herren Bologneser zur Vernunft gebracht! Nun mögen sie noch einmal versuchen, auszuschlagen, dann soll ihnen der Sporn noch ein wenig gründlicher ins Fleisch eindringen! In Zukunft gehören sie der Kirche. Sie sollen sich Mühe geben, das nicht zu vergessen. Ihr hinterbringt ihnen meine Worte ... Jetzt laßt Michelangelo Buonarotti eintreten ... Aha! da bist du ja! ... Endlich! ... Das ist ein Glück! ... Wenn ich nicht gedroht hätte, dich selbst in Florenz zu holen, so wärst du nicht wiedergekommen!

Michelangelo. Allerheiligster Vater, ich nahm an, daß Ihr meiner nicht bedürftet.

Julius II. Aha! Du nahmst das an? ... Ich würde nicht böse sein zu erfahren, was dich zu der Annahme brachte. Sprich dich frei aus, ohne irgend welche Scheu! Ich denke mir, du fürchtest dich nicht vor mir!

Michelangelo. Ich fürchte mich vor Euch, allerheiligster Vater, aber die Wahrheit ist die Wahrheit.

Julius II. Aha! Du fürchtest dich vor mir? ... Nun gut! thu, als ob dem nicht so wäre. Wie hast du den Gedanken, auch nur den Gedanken fassen können, aus Rom zu entfliehen, da du doch sehr wohl wußtest, daß ich dein Verbleiben daselbst wünschte!

Michelangelo. Allerheiligster Vater, während ich zugleich an den Gemälden der Sixtina und an Euren Statuen arbeitete, und den Moses eben beendigt hatte, welchen meines gnädigsten Herrn Heiligkeit gutzuheißen schien ..

Julius II. Aha! ich schien dir deinen Moses gutzuheißen? ... Ich schien dir ... So! ich schien dir ... Aber fahre fort ... meinetwegen!

Michelangelo. Hatte ich Marmor bestellt; den habe ich denn auch erhalten. Ich mußte die Schiffer bezahlen, und während diese Leute die Blöcke zu Ripa ausluden, bin ich gekommen, Eure Heiligkeit um das nötige Geld zu bitten.

Julius II. Ich war mit meinen Händeln in der Romagna beschäftigt! Sie sind in Ordnung gebracht, und ich werde nicht fahren lassen, was ich besitze. Alle Welt muß das wissen; es war doch das mindeste, daß das Wohl der Kirche den Vorrang vor ... Doch nein! es sei, es sei immerhin! Sprich dich aus!

Michelangelo. Allerheiligster Vater, Ihr seid unzufrieden; ich will lieber nichts sagen.

Julius II. Es ist ein wenig stark, daß, wenn ich dir befehle zu reden, du mich's zweimal wiederholen lässest.

Digitized by Google

Michelangelo. Nun denn, weil ich dazu genötigt werde, so will ich sagen, daß Ihr mich nicht empfangen habt. Ich habe Euren Marmor von meinem eigenen Gelde bezahlt, und ich hatte nicht viel.

Julius II. Bin ich verantwortlich für Eure tollen Ausgaben, Herr?

Michelangelo. Ich trinke Wasser und esse Brot. Meine Kleider sind keine zehn Thaler wert. Ihr verwechselt mich mit Eurem Raphael.

Julius II. Ich verwechsle dich mit ... Schon gut! schon gut! ... Fahre fort!

Michelangelo. Ich bin sogar dreimal wiedergekommen! Beim dritten Male hat mir ein Bedienter in frechem Tone gesagt, daß ich in Geduld warten könne, sintemal er Befehl habe, mich niemals vorzulassen, und auf die Frage, ob er wisse, zu wem er rede, antwortete er: ich weiß es sehr wohl; aber ich gehorche der Heiligkeit meines gnädigen Herrn.

Julius II. Und dann, was hast du ihm erwidert? Laß doch mal sehen! Es ist dir doch wohl eine rasche Antwort auf die Zunge gekommen! So sehr geduldig bist du nicht, daß du nicht manchmal sogar ... Doch .. nein! Kurz, was hast du ihm erwidert?

Michelangelo. Nun ja! ich habe geantwortet, daß ...

Julius II. Du hast geantwortet: wenn der Papst meiner bedarf, soll er wissen, daß ich anderswohin gegangen bin!

Michelangelo. Das ist wahr.

Julius II. Ah so! Das ist wahr? Fahre fort.

Michelangelo. Ich habe nichts mehr fortzufahren. Ihr wißt die Dinge ebensogut wie ich. Ich habe alsbald mein Hausgerät den Juden verkauft und bin nach Florenz gegangen.

Julius II. Und dann, was habe ich gethan? Denn es ist nicht sonderlich meine Gewohnheit, unehrerbietiges Benehmen hingehen zu lassen, soviel ich weiß! Jedenfalls habe ich doch etwas gethan.

Michelangelo. Ich begreife nicht, was sich Eure Heiligkeit für ein Vergnügen daraus macht, mich auf diese Weise zu quälen. Sie weiß besser als ich, was Sie gethan hat.

Julius II. Wirst du zu Ende kommen?

Michelangelo. Da Ihr mich zum Aeußersten treibt, so hört, was Ihr gethan habt! Ihr habt mir Schlag auf Schlag fünf Eilboten gesandt, mit dem Befehl, unverzüglich zurückzukehren, bei Strafe der Ungnade, aber ich bin nicht gesonnen, mich wie ein Mensch von so niedriger Herkunft behandeln zu lassen. Ich habe Euch bitten lassen, einen andern Bildhauer zu suchen.

Julius II. So ist's doch wahr, daß er die Kühnheit so weit getrieben hat, mir wörtlich diese Botschaft zu senden! ... Aber es sei, es sei immerhin!

Michelangelo. Herr Piero Soderini hat mir mitgeteilt, daß die Signoria drei Breves erhalten habe mit dem Befehl, mich nach Rom zurückzusenden, bei Strafe der Exkommunikation. Da habe ich denn wohl abreisen müssen. Ich bin gereist, und nun bin ich hier.

Julius II. So bist du also nicht gutwillig zurückgekehrt? Und noch obendrein erzählen Unverschämte aller Orten, daß du mich hast töten wollen, indem du mir von deinem Gerüste in der Sixtina herab, wohinein ich wider deinen Willen gekommen war, Balken auf den Kopf geworfen! Jetzt sollst du mir sagen, welcher Fürst wäre so schwach, so gutmütig, so einfältig, daß man ihn dahin brächte, dergleichen Beleidigungen hinzunehmen, und er sich keine Genugthuung dafür verschaffte?

Digitized by Google

(Ein Augenblick des Stillschweigens.)

Ein Bischof. Allerheiligster Vater, Eure Heiligkeit wird geruhen, Mitleid mit diesem armen Menschen zu haben. Er macht sich nicht klar, was er thut. Solche Leute haben wenig Einsicht und verstehen nur ihr Handwerk.

Julius II. (wütend aufspringend und mit Stockschlägen über den Bischof herfallend). Flegel! Schulfuchs! Einfaltspinsel! Was unterfängst du dich, meinen Künstler zu beleidigen! Habe ich ihm irgend ein kränkendes Wort gesagt? Warum nicht gar! werft mir den jämmerlichen Kerl vor die Thüre! den Esel! den Tölpel! Und du, Michelangelo, komm hierher, tritt näher! tritt doch näher! ... Auf die Kniee! ... Hier hast du meinen Segen! Küsse den Ring des Fischers! Sei nicht mehr böse, mein Sohn, geh an die Arbeit! Ich will dir soviel Geld geben, wie ich nur kann. Mache mir viele schöne Sachen! Du bist ein schaffender Gott, du! Geh' mein Sohn! Denke nie mehr daran, mich zu verlassen! Du bist der Ruhm des Papstes und der Ruhm Italiens!

(Michelangelo erhebt sich, macht das Zeichen des Kreuzes, grüßt und geht ab.)

Ein Saal im Palazzo Colonna.

Donna Vittoria, Marchesa von Pescara, schwarz gekleidet, liest an einem kleinen Tische von Ebenholz, auf welchem eine silberne Lampe steht. Zwei Ehrendamen und eine Hofmeisterin in großen Hauben sind im Hintergrunde mit Handarbeit beschäftigt. Das Feuer ist im Kamin angezündet, und die Scheite knistern laut in der Flamme.

(Ein dienstthuender Edelmann tritt auf.)

Der Edelmann. Herrin, der Herr Michelangelo kommt in diesem Augenblicke die Treppe herauf.

Die Marchesa. Es ist gut, leuchtet ihm! (Sie erhebt sich und wendet sich Michelangelo entgegen; dieser erscheint oben im Flur, vor ihm her gehen Edelknaben in der Diensttracht des Hauses Avalos mit Fackeln.) Guten Abend, mein Freund. Wie befindet Ihr Euch an diesem ein wenig kalten Abend?

Michelangelo. Ich küsse Eurer Exzellenz die Hand. Ich befinde mich besser, als ein Greis erwarten dürfte.

Die Marchesa. Ihr seid hoffentlich nicht allein gekommen?

Michelangelo. Nein; seitdem Ihr mir verboten habt, nach Belieben und ohne Gefährten auszugehen, thue ich es nicht mehr. Antonio hat mir mit seiner Laterne bis an das Thor des Palastes geleuchtet, und da habe ich Eure Leute gefunden, die mich wie einen großen Herrn behandelt haben.

Die Marchesa. Kommt, setzt Euch da, neben dem Kamin. Hier ... in diesen Lehnstuhl ... Katharina, keinen Schritt; ich will Michelangelo bedienen ... Schön! Haltet Eure Füße näher ans Feuer.

Michelangelo (der sich gesetzt hat). Ich lasse Euch gewähren, Frau Marchesa, ich lasse Euch gewähren ... Ein Herz wie das Eure steht auf dem Gipfel der Größe, und dieser Gipfel ist die Güte.

Die Marchesa (lächelnd). Was Ihr sagt, würde wahr sein, wenn es sich darum handelte, den Armen nützlich zu sein und, wie unser göttlicher Erlöser, einigen Bettlern die staubigen Füße zu waschen. Aber Michelangelo bedienen? ... Das heißt nicht, sich sonderlich erniedrigen.

Michelangelo. Wer sollte nicht, wenn er Euch hörte, alles andere eher glauben, als was wirklich ist? Thut Eure Augen auf, Marchesa; was seht Ihr? ein Wesen, durch die Jahre gebeugt, über das alle Schwächen des Alters hereingebrochen sind, das nicht ohne Mühe seine abgezehrten, zitternden

Digitized by Google

Finger nach der wärmenden Flamme ausstreckt ... Was seht Ihr weiter? Spärliches Haar, weißes Haar auf einer Stirn, die die Farbe des Elfenbeins annimmt, welke und eingefallne Wangen ... Augen, die nicht mehr sagen, was das Herz empfindet ... Ihr seht eine Ruine, Marchesa, ein menschliche Ruine, die jammervollste, unheilbarste aller Ruinen.

Die Marchesa. Indem Ihr so sprecht, entwerft Ihr ein Gemälde, und Ihr macht es ebenso gewaltig, wie Euer Denken ist. Dieser Greis, den Ihr vor meinen Augen in das ganze Nichts seiner Schwachheit erniedrigen wollt schwingt sich im Gegenteil empor, erhebt sich gerade durch die schaffende Kraft Eures Geistes. Doch nein, Ihr täuscht Euch; nicht ein Gemälde ist es, was ich betrachte, es ist die Wirklichkeit, und ich kann mir nichts denken, das mit ihr an Hoheit und Reiz wetteifern könnte.

Michelangelo. Ja! Ihr betrachtet das zwiefache Hinsiechen der zerfallenden Materie und der unsterblichen Seele, die sie bald von sich stoßen und sich in den Schoß der göttlichen Unendlichkeit flüchten wird.

Die Marchesa. Mir scheint, ich sehe neben mir, mir gegenwärtig, in dem Kreise, den meine Blicke beherrschen, einen jener Sterne, die Dante in so kleiner Zahl bis in die auserlesene Sphäre seines schimmernden Paradieses aufsteigen läßt, einen jener Sterne mit dem lebendigen Funkeln, die, die nächsten dem ewigen Dreieck, seinem Lichte ihren Glanz entleihen. Ihr seid nicht alt, Michelangelo; Ihr lebt und werdet immer leben, wie dieser reinste, thaten- und wirkungsreichste Teil der menschlichen Geisteswesen, die sichere und unverwerfliche Führerschaft der Welt, nie aufhören wird zu sein.

Michelangelo. Ich werde die Erde bald verlassen, ja! Der Saft gärt in meinem Innern und bricht des Baumes abgenutzte Rinde; der Keim spaltet die Hülse, die ihn umschließt; das Samenkorn, zu seiner Reife gediehen, schwillt an, um aus dem absterbenden Fleische hervorzudringen. Ich habe lange genug hienieden gelebt, und ich bitte meinen Herrn, seinen Knecht zurückzurufen.

Die Marchesa. Ihr seid müde zu leben?

Michelangelo. Ich bin begierig danach, im Gegenteil. Weitab möchte ich von den Gliedmaßen meines wahren Wesens die Fleischesbande schütteln, die sie beengen. Mich dürstet nach der vollen Freiheit meines Seins; mich hungert nach dem, was ich weissage; mich drängt es, das zu schauen, was ich begreife. Wenn ich während meines Aufenthaltes hienieden etwas erfaßt und einen Teil der Wahrheiten, die ich fühle, habe ausdrücken können, was wird mir nicht gelingen zu vollbringen, wenn einmal die öden Felswände, die mich umgeben, für immer in die Tiefen der Vergangenheit gesunken sein werden? Nein, nein! nicht der Tod ist es, was ich kommen fühle, es ist das Leben, davon man hinieden nur den Schatten gewahren kann, und das ich bald ganz und gar besitzen werde!

Die Marchesa. Ich denke wie Ihr. Wir sind zwei sehr verschiedene Wesen, mein Freund. Ihr seid Michelangelo; ich bin nur ein begreifendes Weib, genug begreifend, um den Abstand zu ermessen, der mein Mitfühlen von Eurer unbezähmbaren Thätigkeit trennt. Ihr habt viel für die Welt gethan, und während Ihr den Thon Eurer Statuen zu kneten glaubtet, habt Ihr in der That der allgemeinen Erkenntnis neue Formen und Ausdrucksweisen, die sie niemals gehabt hatte, vorgeschrieben. Ich, was habe ich gethan? Ich habe viel geliebt den, der nicht mehr ist ... Ich habe Euch selbst viel geliebt, und das ist alles.

Digitized by Google

Michelangelo. So habt Ihr denn ebensowiel wie ich, genau ebensoviel gewirkt. Solange Don Fernando d'Avalos unter uns geweilt und Italien, den Kriegern, den Gelehrten, den Völkern die edle und stolze Haltung gezeigt hat, die da hell erstrahlte in der Größe seines Namens, dem Glanze seiner Geburt, der Lichtheit seiner Tugenden, den Blitzen seines kriegerischen Genies ... solange der Himmel uns diesen Fernando d'Avalos, den unvergleichlichen Marchese von Pescara, Euren edlen Gatten, gelassen hat, habt Ihr ihn geliebt und seid in seiner Liebe so glorreich beglückt gewesen, wie es einem Weibe, vom Weibe geboren, gegeben ist, sich beglückt zu fühlen, zu kennen. Glaubet mir: es war das ein edles Thun, und die Tugenden, die die Wonneschauer einer solchen Liebe allmählich in Euch entwickelten, wurden gewißlich zum Meisterwerke menschlichen Wertes.

Die Marchesa. Ich habe darüber nachgedacht, und ich glaube, daß Ihr Euch täuscht. So edel die Aufopferung, so rein die Zuneigung, so unerschütterlich die Liebe sein mag, solange das Herz befriedigt ist, zieht es sich auf sich selbst zurück, genießt sich selbst und atmet eigentlich nur in einem Kreise und in einer Atmosphäre, die eng und für das, was ihm nicht angehört, wenig zugänglich ist. Ich begreife, seit ich allein geblieben bin, bis zu welchem Grade das Glück klein macht. Muß ich es gestehen? vielleicht ist es das Bewußtsein von dieser Wahrheit, das den meisten Trost in meinen Schmerz gießt. Ich habe den, den ich liebte, nicht weniger geliebt, seit ich ihn nicht mehr besitze, aber der Kummer und die Einsamkeit haben mir Ueberwindungen eingegeben, die ich schöner gefunden habe als die leichten Verdienste, deren Bildern nachzuhängen mir so bequem war; und gerade die Schwierigkeiten, die ich da durchgemacht, haben, indem sie mich nötigten meine Kräfte zu verdoppeln, vielleicht das aus mir gemacht, was das wolkenlose Glück niemals aus mir gemacht haben würde.

Michelangelo. Ob der Mensch einzig an sich arbeite oder, seine Thätigkeit über die tote Materie ausbreitend, ihr Bewegung und Leben einhauche, in beiden Fällen ist sein Werk dasselbe: er stellt seinesgleichen Beispiele hin, und man kann wahrheitsgemäß sagen, wenn man über diese Gleichheit der Resultate nachdenkt, daß die tugendhaftesten der Menschen Polygnote, Zeuxisse, Polyklete, Phidiasse sind, während die vollkommensten der Künstler ebenso große Bekehrer sind als die Philosophen und die Heiligen. Wenn es also mir an meinem Teile gelungen ist, einiges Gute in dieser Welt hervorzubringen, und der Weltgeist mir neue Errungenschaften verdankt, so weigert mir, Marchesa, den Ruhm nicht, mich mit Euch zu vergleichen, und laßt mich hoffen, daß wir im Leben der Ewigkeit ebenbürtigen Fluges zu vollkommen gleichen Belohnnungen uns werden emporschwingen können.

Die Marchesa. So sei es, Michelangelo, und möge ich niemals von einem Wesen getrennt werden, das mich während schon so langer Jahre so viele große und ehrwürdige Wahrheiten mit sicherem Blicke hat betrachten lassen; das ist gewiß die unermeßlichste Gunst, die ich vom Himmel erbitten könnte. Eine gewaltige und gar teure Offenbarung vor allem hat mich seit langem an Euch ergriffen. Soll ich sie Euch sagen?

Michelangelo. Redet, ich bitte Euch.

Die Marchesa. Man versichert gemeiniglich, daß das Alter mürrisch und mißvergnügt sei; daß alles in seinen Augen sich mit finsterem Gewölk bedecke, und daß die sanfteste Gemütsart mit den Jahren verbittert werde. Genau das Gegenteil ist bei Euch eingetreten. Ich habe Euch grämlich, ungeduldig,

Digitized by Google

reizbar gekannt. Ihr waret so von Eurem eigenen Denken eingenommen, daß der Genius anderer Euch ein toter Buchstabe blieb. Ich habe Euch nur Euch selbst begreifen sehen ... In dem Maße wie um Euer geistiges Wesen der Schnee des Alters sich gehäuft hat, hat sich alles geändert; es scheint, daß umgekehrt wie die andern Menschen Ihr sehr spät die Fülle, die Frische des Lebens, die Reinheit, die Bestimmtheit, die Weite des Blicks und die wahre Kenntnis Eurer selbst und der andern errungen habet.

Michelangelo. Es ist so, in der That. Der Himmel hatte mich — ich will es gestehen — bei der Geburt mit einer Thatkraft ausgestattet, die zu meiner Leibesbeschaffenheit in keinem Verhältnisse stand. Ich erriet mehr als ich imstande war zu sehen, und ich sah weiter, als ich reichen konnte. Alles was um mich her auftrat, erschreckte mich; ich hatte Angst, daß meine zu beschränkten Kräfte noch zersplittert werden könnten, und ich zwang mich mit Wut und einer mürrischen Hartnäckigkeit, meine Blicke auf das geheiligte Ziel zu sammeln, das ich zu verfehlen fürchtete. Indessen fühlte ich sowohl meine Hoffnung, zum Siege zu gelangen, als meine Furcht, das Ziel zu verfehlen, sich verdoppeln, während ich gewahrte, daß jeder Schritt, so mühselig, so hart, so beschwerlich er auch sein mochte, mich ihm doch näherte. Ich brachte mein Leben zwischen der Arbeit und den Anstrengungen zu, die mich außer mir brachten; ich wollte die Natur in all ihren labyrinthischen Windungen auf einmal ergreifen, und ich erkletterte ihre Gipfel, indem ich mich mit den Händen, mit den Fingern, mit den Füßen, mit den Knien, mit dem ganzen Körper an das anklammerte, was sie mir an Stützpunkten darboten. Ich bin Bildhauer, Maler, Dichter, Baumeister, Ingenieur, Anatom gewesen; ich habe Kolosse in Stein ausgehauen und Figurinen in Elfenbein ziseliert; ich habe die Wälle von Florenz und Rom entworfen, Bastionen errichtet, Fronten defiliert, Glacis ausgemessen, und nicht fern von dem Gebäude, dessen Wand ich mit der Offenbarung des jüngsten Gerichtes gezeichnet habe, ist es mir gelungen, die ungeheure Kuppel des Fürsten der Apostel bis zum höchsten Punkte der Atmosphäre emporzuführen. Kurz, wenn ich nicht alles vollendet, was ich gewollt habe, so ist es doch gewiß, daß ich einiges wenige gethan habe. Eines Tages habe ich mich an einem so hohen, einem höheren Platze gesehen, als ich hatte träumen oder wünschen können. Die Päpste, die Könige, der Kaiser, die Fürsten haben mich geehrt. Die Künstler haben mich zu ihrem Ersten ausgerufen, und ich habe nichts mehr weder von mir selbst zu verlangen gehabt, der ich wußte, was ich zu thun vermöge, noch von der Welt, die mir mehr gab, als ich von ihr erwartet hatte. Da, immer noch im Arbeiten, ist mein Herz zur Ruhe gekommen; der Zweifel, die Furcht, den Weg zu verlieren, sind von mir gewichen. Ich habe mir Muße ausgefunden, um zu betrachten, zu schätzen, zu loben, zu lieben. Die Aufregung und die Ungeduld haben aufgehört, mich dem Sturm der Ungewißheit preiszugeben, und ich bin, wohl oder übel, der Mann geworden, der ich heute bin und der, um geboren zu werden, der Jahre bedurfte und sich im Alter jung findet.

Die Marchesa. Ich sehe es gern an Euch, Michelangelo, daß, wiewohl Ihr immerfort dem elenden Gang, den der Geist unsrer Zeitgenossen für die Zukunft genommen, Eure Aufmerksamkeit zuwendet, der Grad des Verfalles, worin Ihr ihn seht, Euch doch weder Aergernis noch Widerwillen mehr verursacht.

Michelangelo. Er flößt mir ein tiefes und inniges Mitleid ein. Diese Welt, die ich betrachte, ist ein Genoß, mit dem ich eine lange Reise zurück-

Digitized by Google

gelegt habe, und, umgekehrt wie ich, ist er müde geworden, er hat seine Kraft verloren, er strauchelt und will am Wegesrande niederfallen, während mich die Erwartung des Lebens, in das ich eintreten soll, anfeuert und mit der himmlischsten Hoffnung berauscht! Am Morgen des Jahrhunderts, als wir zusammen ausgezogen sind, war mein Genoß blühend an Jugend, üppig von Gesundheit, und Hoffnungen jeder Art schürten die Flammen der stolzen Blicke, die er über den Horizont schweifen ließ. Während ich zweifelte, zweifelte mein Genoß an nichts; ich schulde ihm diese Gerechtigkeit; jung, ungestüm, verwöhnt durch die wilden, verderbten Jahrhunderte, deren Händen er entschlüpfte, war sein erster Gedanke, ihre Beispiele zu verschmähen, und wenn er auch ganz eingenommen für die Kunst war, deren Reize er dunkel erkannte, so galt doch sein Sinnen zuvörderst der Religion und der Tugend. Ich habe den Bruder Savonarola gekannt, edle Frau, und niemals ist der Anblick dieser ehrwürdigen Gestalt aus meinem Gedächtnisse geschwunden. Ich habe von seinen Lehren gelebt. Sei es, daß er zuviel von uns verlangt, sei es, daß das arme Italien seine Kräfte zu sehr überschätzt hat, und die Einbildungskraft bei ihm in keinem Verhältnis zu seiner Rechtlichkeit stand, Italien entwand sich seinen Händen und blieb in denen des Lasters. Aber dennoch fühlte es sich; es hatte das Bewußtsein seiner Ueberlegenheit über die übrige Welt. Es verachtete die andern Länder und brauchte deren Hilfsquellen zu seinen Zwecken; es war ihnen ein Gegenstand der Bewunderung und wußte es. Es kannte sich als groß und träumte nichts anderes, als es noch mehr zu werden. Seine Künstler ... Ihr wißt, was sie gewesen sind! Jetzt ist alles vorbei. Das Feuer ist erloschen. Es gibt kein Italien mehr. Diejenigen, die wir verachteten, werden unsere Meister. Die Künstler sind dahin. Ich bin der letzte Ueberlebende aus der heiligen Phalanx; was man mit demselben glorreichen Namen benennt, den wir getragen haben, sind nur noch Krämer, denen es nicht an Unverschämtheit fehlt. Da sollte man wohl sterben! Wir sterben übel, traurig. Was thut's? Es hat schöne Seelen, glorreiche Seelen in diesem Italien gegeben, das hinfort geknechtet und niedergeworfen ist. Ich bedaure es nicht, gelebt zu haben.

Die Marchesa. Ach! Ich bin minder entrückt als Ihr. Ich leide um diese glorreichen Dinge, die uns verlassen haben oder uns Lebewohl sagen. Mir scheint, daß, nachdem wir mit Licht überströmt gewesen, unsere wankenden Schritte in die Finsternis führen.

Michelangelo. Wir lassen große Dinge hinter uns und große Beispiele ... Die Erde ist reicher, als sie war, ehe denn wir kamen ... Was verschwindet, wird nicht ganz und gar verschwinden ... Die Felder können ruhen und eine Zeit brach liegen; das Samenkorn ist in den Fluren. Der Nebel kann sich ausbreiten, und der Himmel grau und trüb sich mit Dunst und Regen bedecken; die Sonne steht dort droben ... Wer weiß, was wiederkommen wird?

Die Marchesa. Ihr scheint erschöpft, mein Freund. Euer Haupt neigt sich ...

Michelangelo. Ja, ich bin müde ... ich will Euch verlassen ... Ich bin neunundachtzig Jahre, Marchesa, und jede Bewegung strengt mich ein wenig an; wir haben diesen Abend von recht ernsten Dingen gesprochen. Lebt wohl!

Die Marchesa. Auf morgen, nicht wahr?

Michelangelo. Auf morgen ... ja ... wenn ich noch von dieser Welt bin ... und wenn ich nicht mehr darin bin ... auf Wiedersehn, edle Frau!

(Er erhebt sich, die Marchesa stützt ihn und drückt ihm die Hand.)

Digitized by Google

Die Marchesa. Lehnt Euch auf meinen Arm ... ich will Euch bis unten an die Treppe geleiten.

Michelangelo. Ich willige in die Ehre ... Ich nehme den Liebesdienst an ... Mir scheint, heute darf ich ihn wollen. Ich will Euch ein letztes Wort sagen ...

Die Marchesa. Und was, mein Freund?

Michelangelo. Euch, die ich so liebe, Euch segne ich aus meines Herzens Grunde ... Lebt wohl!

(Er küßt der Marchesa die Hand und entfernt sich.)

Vom Tage.

Literatur.

* Ibsen ist zu seinem Jubiläum in seinem Vaterlande in einer Weise geehrt worden, von der wir lieber nicht sprechen wollen — man könnte uns sonst sagen, wir gäben der für unser Deutschland, ach, beschämenden Hinweise mehr, als unumgänglich ist. Auch in Berlin hat man ja den nordischen Magier gewaltig gefeiert, und der sonst freilich ehrliche Schönhoff hat jedenfalls Unrecht, wenn er dabei von „Geschäftskomödie" spricht und sagt: „bei jedem Umschwung in Berlin gewinnt die Bildungsheuchelei an Bedeutung". Daß die gesamten obern Zehntausend bei uns Ibsen, wie seinen künstlerischen Antipoden Böcklin, plötzlich mit ebenso viel Glut und Innigkeit lieben, wie sie ihn jüngst noch „verrissen" haben — wer kann's denn ernsthaft bezweifeln! Auf einem großen Ibsen-Bankett der Freien Bühne feierten oder deklamierten ihn ja Elias, Fulda, Brahm, Lessing, Emilie Herzog, Emanuel Reicher und das Ehepaar Lieban-Globig. Sogar das „Berliner Tageblatt" pries ihn mit einem Artikel, über dem geschrieben stand: „Vom Theaterdirektor zum Weltpoet" — „zum Weltpoet", bitte, nicht: „zum Weltpoeten". Richard Dehmel aber dichtete:

„Skal, Ibsen, Skal,
Du Meister des Doppelsinns,
Du Feind der Halbheit!
Ich bringe dir ein Wort dar, das
Dich ganz beleuchtet.
Skal, du vom heiligen Geist — Beschatteter!" —

und so ist uns nun bei dieser Gelegenheit auch das große Licht über Ibsens tiefstes Wesen an der Spree angesteckt worden.

* Die Erben Fritz Reuters bitten „im Interesse einer würdigen, pietätvollen Bearbeitung alle, die bisher ungedruckte Briefe, Gedichte oder sonst Handschriftliches von Fritz Reuter und seinem Freundeskreis besitzen, desgleichen Bilder und Zeichnungen von ihm oder persönliche Erinnerungen an ihn bewahren, solche Reliquien nur ihrem literarischen Vertrauensmann Herrn Professor Dr. Karl Theodor Gaedertz, Königlichem Bibliothekar in Berlin (W., am Karlsbad 5 pt.), für den dritten Band seines biographischen Sammelwerkes »Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen« leihweise anvertrauen zu wollen."

* Mit dem Vortrage Schillerscher Gedichte hat Possart in München mächtigen Beifall erreicht. „In einer Zeit, wie der unsrigen", schreibt dazu ein dortiges Blatt, „in der man in Kunst- und Literaturfragen fast einem Anarchismus des Urteils huldigt, in der man alle möglichen Stilarten goutiert und sich doch für keine dauernd entscheiden will, in einer Zeit, in der das Publikum sensationslüstern bis in die kleinste Nervenfaser, ist es ein Wagnis, an einem Vortragsabend nur Schillersche Gedichte zu bringen. Es muß ein großer, selbstschaffender Künstler sein, ein Meister des Wortes, der es vermag, das Publikum vor den großen, reinen Linien der Schillerschen Poesie zur Andacht zu zwingen, mit den Versen des Dichters der Jugend jene jubelnde Begeisterung zu erwecken, die beim ersten Hören dieser Klänge die Seele

Digitized by Google

des deutschen Volkes durchzitterte. Herr von Possart hat gestern dieses Wunder vollbracht. Fast zwei Stunden lang hielt er das Auditorium im Banne mit Strophen, die, uns Allen längst vertraut, an diesem Abend wie Offenbarungen erschienen." Possarts Kunst in Ehren, aber wie kennen die Herren ihren Schiller, wenn sie dem Vortragenden nachsagen, er habe ein „Wunder" damit vollbracht, daß er mit ihm auf ein heutiges Publikum wirkte! „Uns allen längst vertraut" sind die Schillerschen Strophen? Ja freilich, auswendig gelernt haben wir sie in der Schule zu einer Zeit, da wir noch viel zu jung waren, um ihre Schönheit und Tiefe zu erfassen, und weil wir sie auswendig gelernt hatten, bildeten wir uns später ein, sie zu kennen, so daß wir uns nie wieder in sie versenkten, als wir reif waren. Kommt nun einer, der den Gereiften als Reifer die Schätze zeigt, die hier liegen, so staunen wir, und doch lagen sie am Tage. Werke, wie die Glocke, die Kraniche des Ibykus, der Taucher sind „Stoffe" für den Vortragenden, wie er deren so starke und herrliche in der gesamten neueren Literatur nicht wiederfindet, und der müßte entweder gottverlassen talentlos oder durchs Modische grundverderbt sein, den nicht sie ihrerseits zu jubelnden Erfolgen trügen. Wo der Vortragende innerlich beteiligt, natürlich und verständnisvoll sprach, habe ich die Zuhörer stets im Banne der Schillerschen und auch der Goethischen Balladendichtung gesehen, nur dem Komödiantischen Deklamator versagten sie, weil sie auch selbst keine Virtuosenstücke sind.

* Im neuesten Jahresberichte der Schillerstiftung heißt es u. A.: „Auch im Laufe des verflossenen Jahres sind wir irrigen Annahmen und Voraussetzungen hinsichtlich des Zweckes und Wesens der Schiller-Stiftung begegnet. So ist es z. B. vorgekommen, daß zur Begründung von Ansprüchen an die Stiftung die wunderliche Meinung geltend gemacht wurde: die Schiller-Stiftung sei doch vorzugsweise dazu berufen, den Schöpfern minderwertiger und deshalb minderlohnender Leistungen helfend zur Seite zu stehen. Träfe dies die Wahrheit, so würde Jakob Grimms bekannte Abmahnung gegen die Gründung einer Schiller-Stiftung (eine solche würde nur zur Züchtung der Mittelmäßigkeit führen) nachträglich ihre Bestätigung finden. — Muß auch zugegeben werden, daß eine mildere Auslegung der Satzungen unvermeidlich, und daß sich der Vorstand immer häufiger gezwungen sieht, der Notlage der Bewerber ein größeres Gewicht als der Vortrefflichkeit ihrer literarischen Leistungen beizulegen, so haben doch Zumutungen, wie die oben erwähnte, dazu geführt, von jetzt ab die Ausnahmen möglichst einzuschränken und zur strengeren Beobachtung der Satzungen zurückzukehren."

* Auch ein Preisausschreiben erläßt die Verlagsanstalt „Frauenerwerb" in Dresden: „Für den besten Roman von etwa 200 Druckseiten à 28—30 Zeilen" setzt sie 400, schreibe: vierhundert Mark aus! „Für obengenannten Betrag geht die Arbeit in den Besitz der Verlagsanstalt über." Also zwei Mark für die Druckseite dem Sieger oder der Siegerin in einem Wettkampfe, an dem sich, es ist gar nicht zu bezweifeln, zumal der schriftstellernden Frauen eine Menge beteiligen werden. Die meisten davon werden natürlich „schmieren, wie man Stiefel schmiert", aber ebenso gewiß sind auch darbende echte Talente darunter, keine schlechteren wahrscheinlich, als die in Mode gekommenen „Dichterinnen" mancher Familienblätter, denen das Geld fröhlich in den Kasten klingt.

Theater.

* Ein Drama, das die Schule zum Gegenstande hat, wurde in Frankfurt aufgeführt: das vieraktige Schauspiel „der Gymnasialdirektor" von Zabel und Alfred Bock. Ist es Zufall, daß die Theaterschriftsteller an diesem so hochwichtigen Interessengebiet bisher fast achtlos vorübergegangen sind? Es scheint kein Zufall zu sein, meint Mamroth. „Wenigstens so, wie Zabel und Bock den Stoff aufgriffen und formten, kann das Schuldrama im Theater nicht bestehen, und dabei mag immerhin unentschieden bleiben, ob das Milieu zu spröde ist oder ob ihre Kraft versagte. Oefter im Verlauf des heutigen Abends konnte die erstere Erwägung vorwalten. Die meisten Menschen sind geneigt, die Schulnot, die so oft die Seele des Kindes belastet, zu verlachen, weil sie vom Gefühl der Relativität ausgehen und sich nicht Rechenschaft darüber geben, daß diese

Digitized by Google

Lebensbürde der Kleinen genau so schwer wiegt wie die der Großen. Wer in den Empfindungen steht, ist ihnen unterthan, nur wer sie betrachtet, ist ihr Richter. Solche Mitfühler sind wir für uns oder unsere Kinder in der Schule, solche Zuschauer sind wir im Theater. Und mit der Optik, die hier maßgebend, ist nicht zu spaßen. An diesem Orte unterscheiden wir instinktiv zwischen Wert und Unwert der Kämpfe, die von den handelnden Personen ausgefochten werden. Die Familienfragen, die sich um die Schule drehen, verschwinden neben den großen Daseinsfragen, und erörtert man jene gar mit dem gravitätischen und bitteren Ernst, den die Verfasser der heutigen Novität aufgeboten, so steigert sich das Mißverhältnis zwischen den Schmerzensausdrücken verzweifelter Mütter und unserem berechtigten Gleichmut manchmal bis zur Unerträglichkeit. Das Stück behandelt den Konflikt, in den ein Gymnasialdirektor gerät, weil er einen seiner Lehrer maßregelt, der die Söhne der Frau, die er liebt, parteiisch bevorzugt. Er selber aber ladet den Schein auf sich, als begehe er das gleiche Unrecht, weil auch er die Mutter eines Schülers liebt und weil er diesen vor den Folgen eines unbedachten Streiches zu retten sucht. Es ist den Autoren nicht gelungen, uns für dieses Motiv zu erwärmen, aber vielleicht doch bloß deshalb, weil sie nicht in der Lage waren, genug Kunst dafür aufzubieten. Der Aufbau der Szenen ist ungewandt, die Charakteristik alltäglich, die Sprache steif, schwer und trocken. Dabei kann es in einer Strafanstalt nicht trauriger zugehen als in der Schule, in die wir geführt werden, und während an dieser Stätte trotz der qualvollen Geschehnisse alles nach Frohsinn, nach jugendlicher Ausgelassenheit schreit, versagt uns das Stück auch das kleinste gutgelaunte Wort und stolziert mit unerschütterlicher Würde durch die Sprechstunden des Herrn Direktors, durch Lehrerkonferenzen, Versetzungskonseils, Erziehungsgespräche und Pitaval-Vorgänge bis an sein müdes Ende."

* Im Wiener Burgtheater brachte die Aera Schlenther ein Stück von J. J. David, „Neigung", das eine Wiener kleinadlige Beamtenfamilie vorführt, die sich von Köstler nennt. „Die Nobilität ist bei uns oft ein Nachteil, man kann sagen: viele sind mit dem Adel erblich belastet. Fürsten und Grafen werden vom Gerichte an Schulden gemahnt, da sie »unbekannt wo verweilen«, und nun erst die Kleinen, die einfachen »Von«! Der Ahne erwarb sich Verdienste, war Offizier oder Beamter und die armen Enkel wissen oft nicht, wo sie ihr Adelsdiplom bergen sollen. Dieser von Köstler ist Beamter, leichtlebig, der echte Café- und Gasthaus-Wiener, welcher immer Geld für sich und nie einen Gulden für die Familie hat. Die Frau muß die Magd machen, die größere Tochter ist kleine Lehrerin, die kleinere geht als Probiermamsell, die dem Chef gefallen will, in ein Konfektionsgeschäft, usw. Der Vater ist eine Art Delobelle der Erfindung. Er träumt von Millionen, die ihm seine Erfindungen einbringen werden, und wird darin von den Gasthausfreunden, die ihn hinter seinem Rücken verhöhnen, bestärkt. Er defraudiert und tötet sich." Das Stück bietet starke Rollen, über seinen dichterischen Wert gehen die Meinungen auseinander. David aber ist unzweifelhaft einer der wenigen ohne Manierismus ernst strebenden Nicht-Dekadenten des heutigen Wiens.

* Aus München ließ sich das „Berliner Tageblatt" davon berichten, daß dort die Literarische Gesellschaft Sudermanns „Johannes" von Possart, der Ziegler u. a. vorlesen lasse. Darauf folgte ein (!), und nun hieß es weiter: „Die kleinsten Provinzbühnen Norddeutschlands haben den »Johannes« schon ihrem Repertoire einverleibt; in der Metropole des Südens begnügt man sich mit dem Surrogate einer Vorlesung mit verteilten Rollen." Und demselben „Berliner Tageblatte" war es doch unter dem unmittelbaren Eindruck der ersten Aufführung in die Feder entlaufen, daß der Johannes keinen tieferen Eindruck mache. Es mag völlig berechtigt sein, von dem neuesten Werk eines so beliebten und kundigen Bühnenschriftstellers durch eine Vorlesung zu unterrichten. Welcher Grund aber liegt, gerade vom Kunststandpunkte aus, für eine große Bühne vor, ein von der ernsten Kritik bis auf ganz wenige Ausnahmen als oberflächlich und dabei ziemlich wirkungslos bezeichnetes Stück schleunigst aufzuführen? Verfolgen wir einmal diese Theatermache! Sudermanns „Johannes" hat der ungeheuerlichen Reklame vor seiner Aufführung nicht entsprochen. So lange das Unglück

Digitized by Google

frisch war, ließ es sich nicht bestreiten, man gab den halben Durchfall zu, um den Schein der Unparteilichkeit zu retten. Nun aber beginnt man mit dem Vertuschen, spricht von demselben Johannes, dessen unheilbare Knochenschwäche man selber zugegeben hat, als von einem Meisterwerke, das vorzuzeigen jeder wahren Kunstbühne Ehrenpflicht sei, und hat sogar die Unbefangenheit, das so oft schon schwer beklagte Nachtroddeln der Provinztheater hinter den Leithammelbühnen den Münchnern als Beispiel heiliger Erleuchtung vorzuhalten!

* In Wien wollten die Schauspieler „zu wohlthätigen Zwecken" einmal eine Elitevorstellung bieten — was also thaten sie? Die eine Sandrock führte ein Pferd vor, die andere imitierte einen Clown, Frl. Niese zeigte dressierte Pudel, Frl. Dierkens dressierte Komiker, darunter Herrn Gottsleben, Herr Treßler vom Hofburgtheater sprang auf dem Rudelbrettschimmel, Herr Lechner besiegte einen Preisringer vom Fach. Dieser „equestrischen Akademie" klatschten die elegantesten Aristokraten, Würdenträger und Finanziers der Kaiserstadt begeistert zu, und nicht eine der Wiener Zeitungen fand in ihr irgend etwas nicht Lobenswertes. O du Stadt Anzengrubers und Grillparzers, Mozarts und Beethovens!

Musik.

* Eine ungekürzte Wagneraufführung hat, für die „Walküre", nun sogar Rostock zustande gebracht. Wir fürchten, daß wir unter den Wagnerfreunden vereinzelt stehen, aber fragen müssen wir's doch: bei aller Anerkennung der gewaltigen Arbeit, die das erfordert — erweisen sich diese ungekürzten Wagneraufführungen in allen Fällen vom Standpunkte weiterblickender Kunstpolitik aus als zweckmäßig? In Bayreuth, ja, da ist's Pflicht und Schuldigkeit, in München, Dresden, Wien, Berlin bedeutet es schon eine gewagte Sache, aber doch eine Ehrensache, aber in Rostock? Haben die Rostocker Kräfte, um eine ungekürzte Wagneraufführung so vollendet zu gestalten, daß sie ein großes Publikum dauernd fesselt? Denn nicht, wie viel Stunden einer Wagnersche Musik „aushält", sondern wie tief und richtig er die Kunst des Meisters versteht, ist das Entscheidende. Dieses Verständnis aber bildet sich nicht durch abstumpfenden Massenkonsum, vielmehr durch scharfhöriges Versenken in faßliche Abschnitte. Ueber Lücken im Organismus des Kunstwerks hilft dem Kundigen die Phantasie hinweg, das Publikum merkt sie gar nicht. Es macht, wenn's Mode ist, wohl die ungekürzten Wagneraufführungen noch eine Weile mit, kann aber ein Wagnersches Kunstwerk bis in alle Einzelheiten unmöglich erfassen, wird also schließlich stumpf und wendet sich dann wohl einer neuen Kunstmode zu, statt aus Wagner zu dauerndem Besitz das aufzunehmen, was es von ihm aufzunehmen vermag.

* Der Tadel, der an dieser Stelle der Leitung der städtischen Volkskonzerte in Nürnberg ausgesprochen wurde, hat gewirkt: jetzt hat man Fühlung mit den Arbeiterorganisationen gesucht, und die Gewerkschaften haben sofort zu einem etwas ermäßigten Preise 300 Eintrittskarten übernommen. Damit kommen doch wenigstens zum Teil die Leute in die Konzerte, für die sie in erster Reihe bestimmt waren oder wenigstens sein sollten. Noch aber bedarf es einer Besserung der Programme, die gar zu einseitig klassisch sind. Und dann: Erklärungen von einem tüchtigen Fachmanne zu den Programmen! S.

* Unsre Leser erinnern sich des „Falles Moos": der Chefredakteur der „Berliner Neuesten Nachrichten" hatte in einer Moosschen Rezension den Tadel in Lob verkehrt und dieses Lob dann ruhig unter Moos' Zeichen drucken lassen. Moos legte sein Amt nieder, und Fachgenossen von ihm lenkten die Aufmerksamkeit des Vereins „Berliner Presse" auf die Sache. Jetzt ist ihnen geantwortet worden: der Vorstand mißbillige zwar die Handlungsweise des Herrn Jakobi, „glaube" aber „auf Grund unsres Vereinsstatuts nicht in der Lage zu sein", „die Angelegenheit weiter zu verfolgen". Ja, da fehlt's eben, fehlt's eben noch, obgleich der Verein „Berliner Presse" nach unsrer Anregung in Sachen „Schriftstellerkammern" sich auf seine Bestrebungen um Läuterung des Schriftstellerstandes berief. — Die „Frankfurter Zeitung" schreibt dann zum Falle Moos": „Bemerkenswert ist der Umstand, daß keiner der reichen Besitzer der »Berliner Neuesten Nachrichten«, darunter Graf Henckel v. Donnersmarck, auch nur einen Finger rührte zu gunsten dessen, dem Unrecht geschah, und daß

Digitized by Google

die Berliner Presse, die sich über den Fall Tappert so sehr entrüstete, in ihren wichtigsten Organen des Falles Moos nicht einmal Erwähnung that. Daß das Ansehen der Berliner Musikkritik durch solches Verhalten der Zeitungen selbst nicht gehoben wird, dürfte auf der Hand liegen." Die Berliner Musikkritik hat übrigens „in ihren wichtigsten Organen" auch ihrer Beschreibung im Kunstwart „nicht einmal Erwähnung gethan". Wir unserseits sind so frei, darauf das qui tacet consentit anzuwenden.

* Der Tenorist Abel in Mannheim, der eine Dame, die ihn in der Zeitung ungünstig besprochen hatte, nach den Entscheidungsgründen des Gerichts „außerordentlich roh" geschlagen und gestoßen hatte, ist trotzdem nur zu dreihundert Mark Geldstrafe verurteilt worden: das Gericht nahm seine „hochgradige Aufregung" als strafmildernd an. Hochgradige Aufregung war es aber nicht, was den Herrn in der Verhandlung den gänzlich mißglückten Versuch machen ließ, auch noch die Berufsehre der mißhandelten Frau zu verdächtigen. Und nun: bleibt ein Herr wie dieser ruhig Mitglied einer deutschen Hofbühne? Bleibt er's, so ist der Beweis erbracht, daß es bei solchen Anstellungen auf die Kehlen ankommt und nicht auf die Menschen, als welche man als unwesentliche adhaerentia zu den Kehlen eben nimmt, wie sie sein mögen. Man gibt ihnen sozusagen Narrenfreiheit, — und das ist ein Standpunkt, über den sich ja streiten läßt. Nur verlange man bei solcher Auffassung nicht, daß man Einrichtungen wie das hoffähige Intendantentum als notwendige Folgen der absonderlichen Vornehmheit der Hofbühnen annehmen solle.

Bildende Kunst.

* In Berlin sind die ersten drei Gruppen der Sieges-Allee enthüllt worden, jener merkwürdigen Straße mit 32 einander gegenüberliegenden Nischengruppen, welche die brandenburgischen Herrscher von Albrecht dem Bären bis auf Wilhelm den Ersten samt einem Gefolge von je zwei großen Leuten aus einer zum Teil außerordentlich dunkeln Vergangenheit in den hellen Marmor heraufbeschwören soll. Jede Gruppe besteht in ihrem architektonischen Teile aus einer marmornen Rundbank, die von den bekannten Greifen abgeschlossen wird, die sich hier jedoch in preußische Adler, mit der Krone darüber, verwandelt haben. Nach der Mitte hin wächst dann aus dem Gestein rechts und links je einer der zugehörigen Zeitgenossen heraus, aber nur halben Leibes, wie sichs schickt, damit zur Geltung komme sein Unterthanenverhältnis zu dem betreffenden Potentaten, von dem man zum Zeichen seiner höheren Würde auch die Beine mit zu sehen bekommt. Das Ganze wird eine Statuenallee ad majorem gloriam der Dynastie. Andere Menschen geht sie wohl umso weniger an, als die irgendwie verdienten Vorfahren längst ihre Standbilder haben. Die Bildhauer der ersten Gruppen haben an ihrer Aufgabe, aus Leuten, von deren Aeußerem sowohl wie Innerem wir großen Teils so gut wie gar nichts wissen, etwas zu machen, mit Fleiß und Eifer gearbeitet: Uphues ernst und solid, Boese nicht ohne Geist, Max Unger allerdings mit viel Pose.

* An kleinen unterrichtenden und erziehenden Kunstausstellungen bietet jetzt Dresden viel — jede Woche wird irgend etwas gezeigt, das zu sehen sich lohnt und das oft hier überhaupt zum ersten Male vor die deutsche Oeffentlichkeit tritt. In der letzten Zeit waren es neben Kollektivausstellungen von Künstlervereinigungen Münchens und Berlins eine Reihe kleiner Sammelausstellungen einzelner Maler, die fesselten, wo sie gut, und immerhin anregten, wo sie zweifelhaften Wertes waren. Das beste war natürlich die Böcklin-Ausstellung mit dem wundervollen Bilde „Sieh, es lacht die Au". Ferner bekamen wir des alten Weimaraners Brendel Nachlaß zu sehen und den des alten Dresdners Guido Hammer, von Neueren: Landschaften von Müller-Kaempf, viele gesunde Studien von Gertrud Staats in Breslau, sehr geschickt und wirkungsvoll gemachte Bildnisse verschiedenen Stils von Felix Borchardt und als Wereschtschagin-Konkurrenz einen Napoleon-Zyklus von Rex, der peinlich ausgemalte Photographien zum Verwechseln imitierte. Bei Wolffram bestärkte Henri Ottevaere im Ganzen doch den Eindruck, daß ihm aus all seinen Anregungen nur selten eine Einheit erwachse, und Laermans, immer interessant, übte zwar mit seiner „Furche" ein Stück

Digitized by Google

seiner bannenden Kraft aus, erreichte aber auch hier nicht die Vollgewalt jenes „Streiks“, den sich die Dresdner Galerie zu Gunsten eines minder bedeutenden Werkes leider entgehen ließ. Bei Arnold sprach wieder einmal Wilhelm Steinhausens ernste Kunst mit ihren weichen träumerischen Landschaften und ihren festen Bildnissen in unverfälschtem Deutsch zu den Herzen. Von Steinhausen zu Simonson, der jetzt seinem Namen ein „Castelli“ angefügt hat, führt der Weg vom schlichtest gegebenen Gehalt zum glänzenden Schein. Denn wenigstens, wenn eigne Persönlichkeit den Künstler macht, so ist Simonson, der mit Kuehl zur Rechten und Böcklin zur Linken dahinschwankt, trotz seines ganz hübschen Könnens leider keiner. Aber das Ausstellen in seiner eigenen Villa, „das wundervolle Arrangement des Ganzen“ und „die liebenswürdige Art und Weise des Künstlers, der es sich nicht nehmen läßt, seine Gäste selbst zu begrüßen“ (ich zitiere eine Dresdner Zeitung) „dürften allgemein den besten Eindruck hinterlassen haben“, und so zeigte sich in mancher schönen Rezension wieder einmal, wie wichtig für die Ware ist, was der Kaufmann ihre Aufmachung nennt.

Der hiesige Künstlerstreit ist äußerlich beigelegt. V. K. W.

* Eine Neuerung in der „Ausstellungstechnik“ zeigt die Schwarz-Weiß-Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren. Man hat hier insofern mit den Bedenken gegen die gebräuchliche Jury bei unseren Kunstausstellungen gerechnet, als man jedem künstlerisch gebildeten Berufsmitgliede einen halben Quadratmeter für graphische Arbeiten ohne weiteres frei gegeben hat. Erst über die Annahme weiterer Blätter entscheidet die Aufnahme-Jury.

* „Auf Befehl des Kaisers“, werde, so lesen wir, Knackfußens neuestes Bild bei Gurlitt in Berlin ausgestellt. Was soll das heißen: „auf Befehl des Kaisers“? Der Kaiser kann im Salon Gurlitt gar nichts befehlen, er kann überhaupt keinem etwas befehlen, wo er nicht, wie bei Beamten und Soldaten, direkter Vorgesetzter ist, und selbst hier kann er's nur innerhalb seiner gesetzlich festgelegten Grenzen. Daß die glückliche Begabung zum Lakaientum in jedem Wunsche des Kaisers einen Befehl sieht, wird zwar gerade durch das Kunstwesen in Preußen besonders oft bezeugt, aber wir sollten uns doch schon wegen unsres guten Ansehens im Auslande davor hüten, zu sprechen und zu schreiben, als lebten auch die Freien unter uns wie in einer Despotie.

* Am 6. März war Bernhard Mannfeld fünfzig Jahr alt geworden — es ist überraschend und bezeichnend, wie wenig das in der Oeffentlichkeit beachtet worden ist. Mannfeld hat nicht selten Blätter auf den Kunstmarkt gebracht, aus denen man ein gewisses Streben nach geschäftlichen Erfolgen herauslesen wollte, das Ausstellen seiner farbigen Zeichnungen hätte unterbleiben können, und die Vorwürfe, auch seine Radierkunst sei bloße Geschicklichkeitskunst, sind zumal in „Kollegen“kreisen nicht selten. Aber wir sollten doch auch die Bedeutung bildender Künstler innerhalb des Ganzen nur nach ihrem Besten bemessen, und wer bestreitet, daß z. B. die „Albrechtsburg“ oder aus einer jüngeren Arbeitsperiode Mannfelds der „Gensdarmenmarkt“ Kunstwerke von wirklicher Bedeutung sind? Schließlich hat Mannfeld das unbestreitbare Verdienst, zu einer Zeit, da Beduten-Malerei und Zeichnerei von einer heut fast vergessenen Oedigkeit dem Verlangen der berühmten „weiteren Kreise“ vollauf genügten, diese mit zahllosen großen und kleinen Blättern wieder für Darstellungen gewonnen zu haben, die nicht ausschließlich das stoffliche Interesse an doppelt besternten „Punkten“ und „Sehenswürdigkeiten“ befriedigten. Zum Achten auf große Formen oder lauschige Winkel hat Mannfeld unzweifelhaft das reisende Volk gar mannichfach angeregt, und auch das ist immerhin ein Verdienst.

Inhalt. Tolstoj und die Kunst. — Vom literaturhistorischen Prokrustesbette. Von Adolf Bartels. — Literarische Afterkunst? Von Adolf Bartels. — Berliner Theater. Von Julius Hart. — Die Wertschätzung der Musik. Von Hans Sommer. — Polyphonie? Von Richard Batka. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. III. Von Paul Schultze-Naumburg. — Soldaten und Kunst. Von Eduard Platzhoff. — Lose Blätter: Aus Gobineaus „Renaissance“. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Aprilheft 1898. Heft 14.

DER KUNSTWART

Vom Verkennen.

Groß sein, heißt mißverstanden werden, sagte Emerson, und in der That drängt uns die Kunstgeschichte, indem sie fast bei jedem neuen Meister das alte Thema von der verspäteten Würdigung abwandelt, je länger je lauter die Frage auf, wie es wohl kommen mag, daß dasjenige, was die Nachwelt als Höchstes und Herrlichstes beglückt, den Zeitgenossen so oft als wertlose Absonderlichkeit erscheint, daß mit den Jahren Unsinn zu Vernunft und Plage zur Wohlthat sich wandeln kann. Fehlt es den Mitlebenden an Erkenntniskraft oder an gutem Willen? Ist es Bosheit oder Unverstand, was dem Genie mit hundert Riegeln den Weg zur Anerkennung sperrt, deren letzte meist wie durch Zauber gerade dann erst aufspringen, wenn des Todes Hand den müden Bahnbrecher berührt hat?

Sanguinische Künstler sind, wenn man ihre Meinung in dieser Angelegenheit einholt, sehr gerne geneigt, die menschliche Bosheit als Hauptfaktor in den Vordergrund zu rücken, da sie eben aus Erfahrung ein Lied von der „Kollegen“ Neide zu singen wissen. Und hinter jedem Widersacher steht bekanntlich ein durch Bande der Freundschaft, der Bewunderung oder des Vorteils an ihn gekettetes, mehr oder weniger von ihm suggeriertes Gefolge. Indessen wird die Sache selten so schlimm wie sie ausschaut, denn mit jeder solchen blinden Gegnerschaft pflegt auch ein blinder Anhang, aus reinem Widerspruch gegen jene, sich einzustellen. Zum mindesten ist man auf der einen Seite geneigt, alles anzuerkennen, was von der andern herabgesetzt und getadelt wurde. Bewußte Bosheit dürfte übrigens bei solchen Parteinahmen in der Regel nicht anzunehmen sein; gewöhnlich handelt sich's um eine Trübung des Verstandes durch Affekte, wie sie persönlicher Zwist oder der Widerstreit von Interessen so leicht aufkommen läßt. Der Geist des Leidenschaftlichen gleicht eben einem Fernrohr, das sich automatisch gegen die Vorzüge des Gegners mit der kleinen, seinen Fehlern gegenüber mit der großen Linse einstellt, so daß jene fast in Nichts kleinwinzig

Digitized by Google

zusammenschrumpfen, während diese in ungeheuerer Projektion vergrößert erscheinen. Aber abgesehen von denen, die bei der Würdigung eines Künstlers in irgend einer Hinsicht mehr oder weniger befangen sind, bleibt immer noch eine stattliche Schar Unbeteiligter zurück, von denen man ein gerechtes, mit gleichem Maße messendes Urteil erwarten sollte. Sie fällen es auch, aber erst so spät! Ihre Objektivität hat sie also nicht davor geschützt, das Genie zu verkennen, womit wir bei unserm zweiten Motiv anlangen, beim Unverstand aus Schwäche.

Diese äußert sich am harmlosesten in einer gewissen Gleichgültigkeit. Viele Menschen sind überhaupt indolent, Viele durch andere gute oder schlimme Neigungen abgezogen. Manche aber, die wenigstens kommen und wohl imstande wären zu begreifen, widmen dem Kunstwerk nicht jene Aufmerksamkeit, dessen es, um verstanden zu werden, bedarf. Freilich, bleibt es dennoch eine genügende Anzahl von Jahren auf der Bildfläche, so daß es auch der Bequeme und Zerstreute immer wieder zu Gesichte bekommt, so vollzieht sich dann in diesem Zeitraum langsam, wie von selbst, der Vorgang des Erfassens, der bei einiger Anspannung des Geistes sehr bald vor sich gegangen wäre.

Aber täuschen wir uns nicht: gewissen Kunstwerken stehen gewisse Menschen beim besten Willen und redlichsten Bemühen verständnislos gegenüber, und würden sie hundert Jahre alt. Eines schickt sich eben nicht für alle, und nichts ist verfehlter als ein Popularisieren, das auf die Beschaffenheit des Populus keine Rücksicht nimmt. Darauf sollten namentlich die Veranstalter jener neuestens in Schwang gekommener „Volkskonzerte" bedacht sein. Es gibt Lebensverhältnisse, unter welchen bestimmte, zu einem inneren Verständnis gewisser Kunstwerke notwendige psychische Voraussetzungen nicht nur nicht entwickelt, sondern wo in der Phantasie des Individuums gerade jene Elemente unterdrückt werden, an welche das Kunstwerk anknüpfen wollte. Darum ist ja die Jugend im allgemeinen so empfänglich, weil ihr Geist durch solche Verhältnisse noch wenig beeinflußt werden konnte, von deren Zwang sich später nur seltene, elastische Naturen erholen. Es heißt nicht die höchsten Güter der Kunst dem „Volke" vorenthalten und sie zu einem „Privileg der Gebildeten" machen wollen, wenn man das caviar to the people auf sie anwendet. Gewiß, sie sollen Jedem frei stehen, der sie aus innerstem Bedürfnis genießen will, aber sie Jedermann lobpreisend aufzudrängen, ein künstliches Bedürfnis nach ihnen zu erregen, ist von Uebel. Es erzeugt Phrasentum, Heuchelei und schließlich die Unlust, die zur Reaktion ins Tingeltangel führt, oder höchstens mißverständliches Wohlgefallen an Nebensachen, z. B. im „Ring des Nibelungen" am Dekorativen. Das Choralbuch, der Volksliederhort, der Freischütz sind der Menge wahrlich nicht geringere Segensquellen der geistlichen Erhebung und des weltlichen Kunstgenusses, als sie die Missa solemnis, die Schumannalbums oder der Tristan für engere Kreise bedeuten. Wenn manche Kunstwerke exklusivster Art dennoch Popularität zu besitzen scheinen, so beschränkt sie sich eben entweder auf den Titel oder haftet an einzelnen volkstümlichen Dingen, erstreckt sich aber keinesfalls auf das Werk als Ganzes.

Zieht nun ein nicht auf populäre Wirkung ausgehender Künstler von seinem Publikum diejenigen ab, deren geistigen Gesichtskreis er unbedingt überschreitet, so schmilzt die Zahl derer, an die er sich im eigent-

Digitized by Google

lichen Sinne wendet, bedeutend zusammen und selbst ihre kleine Schaar wird er nicht mit einem Schlage gewinnen. Denn er tritt in diesen Kreis, dessen einzelne Glieder, mehr denn sie wissen, an der alten Amme Gewohnheit hängen, als ein Fremder, der im günstigen Fall durch äußere blendende Vorzüge sogleich Interesse erregt, aber das volle Vertrauen erst durch langbewährte Tüchtigkeit gewinnen kann. Ohne diese eindringende Bekanntschaft, ohne dies Erproben in allen Lebenslagen, ohne eine gewisse Anpassung des eigenen Geistes an sie verstehen wir weder Menschen recht noch Werke. Auch das Alter spielt da eine Rolle, und es ist wahr, daß Knaben den Plato anders lesen als Greise, nicht nur im wissenschaftlichen Sinne, sondern auch bezüglich des Gefühls. So daß, was dem jugendlicheren Geist als schöne Redeblume erscheint oder seine Phantasie blos anregt, vielleicht aber gar zunächst als Trivialität anmutet, den Gereiften gerade als der plastische Ausdruck tiefer Lebenserfahrung und Lebensweisheit ergreift. Große, monumentale Kunstwerke sind der Ertrag eines reichen Lebens und darum nicht in einigen Stunden zu erschöpfen. Wir wachsen in Weltanschauungen, in Vorstellungen überhaupt hinein; es genügt nicht, sie einmal zu erwecken, sondern nur durch die Wiederholungen und die dabei erfolgenden, immer zahlreicheren Assoziationen werden sie zu unserem Eigentum. Diese Aneignungsarbeit, diese geistige Verdauung kann in jedem bestimmten Falle durch eine besonders glückliche Anlage wohl beschleunigt, aber keineswegs erspart werden, wogegen die Thatsache durchaus nicht spricht, daß uns manche Werke wie im Sturm zu erobern vermögen. Denn ein anderes ist die durch gewisse Gefühlseindrücke entzündete Begeisterung, ein anderes wirkliches inniges Verständnis.

Freilich, nicht alle Werke sind die Frucht jahrelangen künstlerischen Schauens und Gestaltens. „Zeitgenossen werden an einem bedeutenden Menschen leicht irre, weil das Besondere der Persönlichkeit sie stört", meint Goethe. Das Innewerden dieses Besondern, als eines Wohlberechtigten, das Schwinden der anfangs vorwaltenden Begleitgefühle des Befremdet-Unbefriedigtseins und Mißbehagens kraft der fortschreitenden Gewöhnung erfordert vor allem Zeit. Die Erfahrung lehrt, daß oft diejenigen, die den Heiland am lautesten herbeiwünschten und verkündigten, ihn, sobald er erscheint, leicht verleugnen, weil er sich in Wirklichkeit anders darbietet als in der Phantasie. Erscheinung und Vorstellung deckten sich nicht, weil die letztere eine persönliche Annahme aus zahllosen Möglichkeiten ist, und dieses Nicht-Decken erzeugt ein Gefühl der Unlust. Erst nach und nach fügt sich der Geist der langsam wirkenden, suggestiven Macht, welche der gegebenen Thatsache entströmt und die unser Vorstellen modelt, ohne daß wir die Beeinflussung merken. Völlig „unser" geworden ist eine Persönlichkeit erst dann, wenn wir das Besondere in ihr nicht mehr störend oder gar abstoßend, sondern als einen Reiz empfinden, der zu immer tieferer Ergründung ihres Wesens lockt. Eh' wir die innere Notwendigkeit erfassen, aus der die echte Künstlerseele schafft, bedarf es gemeiniglich vieler Jahre einläßlicher Bekanntschaft.

Die besondere Seele pflegt sich auch in der Form des Werkes, das sie schafft, erkenntlich auszuprägen. Diese individuelle, die natürliche und unwillkürliche Eigenform verstehen wir aber erst, wenn wir das Geheimnis der Persönlichkeit entschleiert haben, weil sie ganz durch

Digitized by Google

diese bedingt ist. Die herkömmliche Form bietet dem Verständnis allerdings keine Schwierigkeit, aber schon bei der Form, die ich die konstruktive nennen möchte, weil sie der künstlerische Intellekt nach gewissen Grundsätzen ableitet oder zusammensetzt, geht das Erfassen keineswegs mehr so mühelos vor sich. Was man theoretisch sogar einräumen möchte, wird noch in der Praxis geleugnet, und mancher klare Kopf ertappt sich da mitunter auf seltsamsten Widersprüchen. Selbst einfache Uebertragungen von einer Kunstgattung auf die andere wollen uns erst nach und nach in den Sinn, ja, dieselben Leute, die sich in der Sinfonie an thematischer Arbeit und Durchführung der Motive entzückten, kannten sich in Wagners Orchesterstil nicht aus, weil sie in der Oper an die sogenannten „geschlossenen Formen" gewöhnt waren. Daß die neuen Werke in der Regel verwickelter, als die älteren und darum von vornherein schwerer aufzufassen sind, kommt noch hinzu, so daß die Klagen über die „zu vielen Noten und Instrumente" seit Mozarts Zeiten kein Ende nehmen.

Gewiß liegt also keine besondere Verstandesschwäche vor, sondern waltet nur ein psychologisches Gesetz, wenn das Neue in der Kunst so selten willige Ohren und Augen findet. Es geht dies aus dem Umstande hervor, daß auch sehr gescheidte und sonst gar nicht beschränkte Geister sich ihm verschließen, während der Anhang des „der Zeit vorauseilenden" Genius keineswegs immer aus überlegenen Köpfen sich zusammensetzt. Teils hat sie ein glücklicher Zufall vor gewissen, der richtigen Erkenntnis hinderlichen Vorurteilen bewahrt, teils erlagen sie als Werdende, als weiche Gemüter leichter dem suggestiven Einfluß der Künstlerpersönlichkeit, gegen die sich gerade fertige, abgeschlossene, starke Geister widerstandsfähiger erweisen.

Und der langen Rede kurze Moral? Daß das Verständnis für jedes neue, bedeutende Kunstwerk langsam reift, und daß ein Urteil, am Tag nach dem ersten Anhören zu Papier gebracht, unmöglich abschließend und maßgeblich sein, daß es vielmehr in Lob wie in Tadel nur als subjektives Stimmungsbild Wert haben *kann*. Erst nach wiederholtem Anhören oder Sehen ist eine sicherere Schätzung denkbar, daher der Vorteil unserer toten Meister. Ihre Werke sind in billigen Ausgaben leicht zugänglich und verbreitet, werden darum oft, in verschiedenen Zwischenräumen, in den verschiedensten Stimmungen vorgenommen und studiert, indessen ein neueres Werk meist vor oder nach der Erstaufführung aus der Musikalienleihanstalt für ein paar Tage ins Haus kommt. Während dieser Einquartierung kann sich eine wirkliche Vertrautheit nicht bilden. Und doch ist ein solche die Vorbedingung dafür, daß sich die oben besprochene Anpassung entwickele. Nicht, wer ganze Büchereien musikalischer Erzeugnisse durcharbeitet, sondern wer in einem, wenn auch kleinen Kreise erlesener Kunstwerke heimisch ist, hat auf den Namen eines Kenners Anspruch. Oder, wie das hübsche Xenion sagt:

Erst lesen, dann schelten,
Das lassen wir gelten.
Erst schelten, dann lesen
Verspricht noch Genesen.
Doch Lesen, Lesen und wiederum Lesen
Ist allemal noch das Beste gewesen. R. B.

Digitized by Google

Ludwig Ferdinand Neubürger.

Die meisten Leser des Kunstwarts werden wohl den Namen Ludwig Ferdinand Neubürger zum ersten Male hören. Es gehört auch nicht zur allgemeinen Bildung, ihn zu kennen, und wird schwerlich je dazu gehören. Neubürger wurde am 28. Sept. 1836 von jüdischen Eltern zu Düsseldorf geboren, studierte in Bonn und Wien Sprachen und Literatur, war lange Jahre Lehrer in Frankfurt a. M. und starb dort am 28. Oktober 1895. In Frankfurt war er eine sehr bekannte Persönlichkeit, mehrere Stücke von ihm gingen über die dortige Bühne, und so werden die jetzt erschienenen „Gesammelten Werke" Neubürgers (Dresden, Pierson) denn auch in erster Linie für die Frankfurter bestimmt sein. Damit will ich nicht sagen, daß sie nicht auch eine allgemeine Bedeutung hätten. Ist auch der Satz in der Hauptsache richtig, daß nur das bedeutendste dichterische Talent auf eine Sammlung seiner Werke Anspruch erheben darf, so kann man doch auch die gesammelten Werke kleinerer Dichter immerhin mit Interesse begrüßen. Denn sie gewähren ja doch auch die Uebersicht über eine Gesamtentwicklung, und es ist für den Literaturhistoriker unzweifelhaft sehr wichtig, das Wesen und Werden der weniger hervorragenden Talente zu beobachten, da sie die Zeitströmungen sicherlich richtiger oder doch deutlicher widerspiegeln, als es die Großen thun, die „ihren eigenen Weg gehen" und vielfach gegen den Strom kämpfen. Neubürgers Werke sind nun in der That in dieser Hinsicht bedeutsam. Er ist noch ganz aus deutscher Bildung erwachsen, was man von der nächsten Generation seiner Glaubensgenossen kaum so uneingeschränkt sagen kann, — war er doch in seiner Jugend noch ein begeisterter Verehrer Jean Pauls. Die dramatischen Entwürfe, die er später ausführte, scheint er sehr lange mit sich herumgetragen zu haben, vom Anfange der sechziger Jahre bis in die siebziger und achtziger hinein. Und da sehen wir nun, daß er von deutschen Mustern, wie sie etwa die in den sechziger Jahren maßgebenden Stücke Gutzkows und Laubes und die herkömmliche Jambentragödie boten, allmählich unter den Einfluß der Franzosen geriet, die Laube in Wien ja schon lange pflegte, und die zumal den Frankfurter Spielplan wohl länger als ein Jahrzehnt beherrscht haben. „Eponina" oder „das Gastmahl des Pontius", das älteste Werk Neubürgers, doch am spätesten erschienen, ist noch eine regelrechte Römertragödie, wie sie ein früheres Dichtergeschlecht so gern schrieb, keineswegs ohne wirksame Szenen und sprachliche Schönheiten; „Laroche", ein nach Börnes „Roman" ausgeführtes bürgerliches Trauerspiel aus der napoleonischen Zeit, nähert sich der Weise Gutzkows und Laubes, auch Brachvogels, die „Marquise von Pommeraye" aber ist Sardou, Sardous „Fernande" in das Zeitalter Ludwigs XV. verlegt. Alle diese Stücke Neubürgers sind namentlich sprachlich sehr sorgfältig gearbeitet, aber es ist freilich die pointierte Theatersprache, die wir heute nicht mehr gut ertragen. Sein liebenswürdigstes Werk ist „der kleine Kadi", eine Anekdote aus Harun al Raschids Tagen reizvoll behandelnd und vortrefflich geeignet für das Jugendtheater, das bei uns seit Christian Weises Bemühungen wenig Pflege erfahren hat. Der zweite Band der Werke enthält dann meist Persönliches, Briefe, Tagebuchblätter, Kritiken; an und für sich nicht von besonderer Bedeutung, ergibt dieser Band das Bild des Menschen Neubürger. Wie gesagt: man braucht sich um die „Gesammelten Werke" Neubürgers nicht zu bekümmern, wenn man es trotzdem thut, wird man es nicht bereuen. Adolf Bartels.

Digitized by Google

Wiener Theater.

Die Winterspielzeit unserer Bühnen neigt sich bereits dem Ende zu Mannigfache Ereignisse haben sich vollzogen, aber auf eines, das mit der Kunst etwas zu schaffen hätte, haben wir bis heute vergeblich gewartet. In einem viel höheren Maße als sonst gewann man den Eindruck, daß das heutige deutsche Theater ein großer internationaler Jahrmarkt sei, auf welchem die Zwischenhändler mit Literatur das große Wort führen und — die Tantièmen heimtragen. So weit der Blick reicht: kein Gedanke, kein Ziel, keine That. Von einem ganz besonderen Mißgeschick war unsere allererste Bühne verfolgt, das Burgtheater. Es eröffnete am 16. September v. J. die neue Spielzeit und bot uns einen erneuerten Zuschauerraum. Die Klagen gegen schlechtes Sehen und Hören sollten verstummen, Hunderttausende waren darangewandt worden, das Publikum mit dem unpraktischen Prunkpalast zu versöhnen, und man konnte an eine gute Saison glauben. Aber nach einer mehr als sechsmonatlichen Spielzeit stehen wir vor einem unerhörten Ergebnis, denn nichts ward neu aufgeführt als der Schwank „Der Liquidator" von F. G. Triesch und das Lustspiel „Die Jugendfreunde" von Ludwig Fulda. Eine Direktionskrisis, — die man längst erwartet hatte und die endlich zum Ausbruch gekommen war, hat das ganze Spieljahr künstlerisch vernichtet. Max Burckhard, der vor acht Jahren als junger Ministerial-Vicesekretär zum Erstaunen aller Welt zur Leitung des Burgtheaters berufen wurde, hat diesen Posten wieder geräumt. Und diejenigen Kritiker, die ihn beim Antritt seiner Direktion am härtesten befehdet, die ihn jahrelang verhöhnt haben, sie bekannten sich jetzt offen zu ihm, sie gaben ihm ein Abschiedsbankett, als er gefallen war, und verkündeten in Toasten, was sie in den Kritiken über das Burgtheater stets verschwiegen hatten: daß Burckhard ein „großer Mensch" sei. Diese Erscheinung bedarf der Aufklärung.

Herr Dr. Max Burckhard galt immer als ein ausgezeichneter Jurist und er ist sicherlich kein alltäglicher Kopf. Als Literat aber ist er ein Dilettant, als Mensch ein Zyniker. Kaum war er aus seiner Beamtensphäre heraus in die Höhenluft des Burgtheaters versetzt, so zeigte sich sein Mangel an eigenem Urteil gegenüber den Erscheinungen der modernen Literatur. So kunterbunt, wie im Spielplan des Burgtheaters, ging es auf keiner zweiten deutschen Bühne zu. Er demolierte das große alte Repertoire und überstürzte sich in der Pflege des neuen. Dabei entzündete sich seine eigene Phantasie, und er fing schließlich selbst zu schreiben an. Man verzieh ihm bei Hofe Fuldas „Sklavin", das „Hannele" und andere Neuheiten, denn man sah ein, daß die moderne Richtung ja nicht ganz abgewiesen werden konnte, aber sein Fall wurde unabweislich, als er selbst in die Arena hinabstieg. Burckhard hat nichts gethan, was ein freier Mann nicht thun dürfte, aber er that vieles, was der Direktor des Hofburgtheaters nicht thun darf. Er hat „die Würde seines Amtes" nicht zu wahren gewußt. Zuerst verband er sich mit einem Kreise von kleineren Literaten zu einem Ansturm gegen die Zensur. Monate lang wurde agitiert, wurden Reden gehalten, wurden „Enquêten" veranstaltet und Autoren vom Range der Herren Buchbinder, Bauer, Leon, Dörmann, Eisenschütz u. s. w. öffentlich einvernommen über ihre Anschauungen von der Zensur. Und Dr. Burckhard, der es liebte, sozialistisch zu schillern, saß im Ausschuß, er ließ sich sogar „beauftragen", einen Theatergesetzentwurf im Sinne der Schreier auszuarbeiten. Das machte ihn zuerst populär bei den Journalisten, und, während sie seinen Mut priesen, wunderte man sich in andern Kreisen bereits über seine Naivetät. Dann kam alsbald ein dilettantischer Roman („Simon

Digitized by Google

Thums") von Burckhard in einem Wiener Tagesblatte heraus. Der erwies sich als eine satirische Schilderung der Zustände im Wiener Landesgericht, wo er selbst einst praktiziert hatte. Und einige Monate später ließ er auf einer Wiener Privatbühne das Volksstück „Die Bürgermeisterwahl" aufführen, welches sich als eine Pasquill auf unsere ländliche Gerichtspflege entpuppte. Nun war seine Popularität vollständig, der Frondeur wurde als ein Talent, als ein Charakter ausgerufen. Die Mittelmäßigkeit des Stückes verschwand hinter der Thatsache, daß der Direktor des Hofburgtheaters dieses Stück geschrieben. Von der Zeit an wußte jeder Kenner unserer Verhältnisse, daß Burckhards Tage als Hoftheaterdirektor gezählt waren. Einige unzufriedene Schauspieler benützten diese Situation überdies zu einem kleinen Intriguenspiel, und so kam die Krise rasch zum Ausbruch. Aber zu bannen war sie schwer, denn der junge Direktor sollte ja wieder als Jurist im Staatsdienst verwendet und in irgend ein höheres Amt befördert werden. Das gelang nicht, denn in keinem Amt wollte man ihn haben. Und so mußte er nach dreimonatlichen Verhandlungen in den dauernden Ruhestand versetzt werden. Jetzt ist er ein freier Mann, jetzt wird er den Beweis erbringen können, ob er das ist, was die aus ihm gemacht haben, die ihre Freude hatten über seine Streiche: ein großer Mensch, ein Talent.

Das Burgtheater hat schwer gelitten unter dieser Krise, es wurde schließlich in seinem künstlerischen Leben ganz zum Stillstand gebracht. Und trotzdem bewahrten sich jene Hintermänner, welche einst die Ernennung des Dr. Burckhard bewerkstelligt hatten, ihren Einfluß und sie konnten auch auf die Berufung seines Nachfolgers bestimmend einwirken. Es gibt nämlich bei den obersten Hoftheaterbehörden Personen, denen nur ein Direktor willkommen ist, der in den Verhältnissen des Burgtheaters ein Fremdling ist. Das war Dr. Burckhard, das ist Dr. Paul Schlenther. Seine Ernennung war eine vollkommene Ueberraschung für die literarischen Kreise in Wien, und man ist hier sehr gespannt auf seine Thaten. Leicht hat es ihm sein Vorgänger wahrhaftig gemacht, sich zu bethätigen, denn was immer er thun wird, es muß sich wohlthätig abheben von dem letzten Jahr Burckhards, welches ein leeres Blatt bedeutet.

Der Tod ist seit einem Jahr ein grausamer Gast des Burgtheaters. Er hat uns soeben wieder ein hervorragendes Mitglied, Frau Helene Hartmann, geholt. Binnen Jahresfrist starben Friedrich Mitterwurzer, Charlotte Wolter und Helene Hartmann, und die letzten Jahre vorher die beiden Gabillons und Karl Meixner. Vom Laubeschen Burgtheater wird bald niemand mehr vorhanden sein, und Schlenther wird, falls er seiner Aufgabe gewachsen sein sollte, Gelegenheit haben, seine Fähigkeiten im Schaffen eines neuen Ensembles zu bethätigen. —

Das Deutsche Volkstheater hat auch in diesem Theaterjahr einen Massenverbrauch von „Novitäten" entwickelt, aber das Endergebnis ist niederschmetternd. Da kamen zur Aufführung: „Annas Traum" von L'Arronge, „Helgas Hochzeit" und „Renaissance" von Schönthan und Koppel-Ellfeld, „Hans Huckebein" von Blumenthal und Kadelburg, „Bartel Turaser" von Langmann, „Robinsons Eiland" von Fulda, die drei gepfefferten romanischen Komödien: „Die Abrechnung" von Donnay, „Das Ende der Liebe" von Bracco und „Das Männerrecht" von Hervieux u. s. w., daneben als ein Versuch höherer Art „Figaros Hochzeit" in der Bearbeitung von L. Fulda. Dieser Versuch aber mißlang künstlerisch vollkommen. Der größte Erfolg der Saison war „Hans Huckebein"! Nicht ohne Verdienst war es, das Proletarier-Drama „Bartel Tu-

Digitized by Google

raser" zur ersten Aufführung zu bringen. Der Verpflichtung dieses Theaters zur Pflege des klassischen Dramas wurde ein Tag der Woche geopfert. Jeden Donnerstag bringt es zu halben Preisen und in halben Besetzungen den halben Text irgend eines klassischen Stückes zur Darstellung. Was eben von 1/2 8 bis 1/2 10 Uhr geboten werden kann. Längere Vorstellungen gehören in diesem Theater zu den größten Seltenheiten.

Das Carltheater, unsere älteste Kasperlbühne, hat sich in diesem Winter ebenfalls als Schauspielbühne versucht. Es brachte „Das neue Ghetto" von Theodor Herzl, „Freiwild" von Arthur Schnitzler, „Ledige Leute" von Felix Dörmann u. a. zur Aufführung. Daneben liefen Operetten und ein paar Pariser Schwänke. Dieses Theater hat sich das zweifelhafte Verdienst erworben, die Judenfrage wieder einmal auf die Bühne gebracht zu haben. Das Stück ist von einem Juden und ausgesprochen tendenziös im Sinne des Judentums. Finden das die Leute, die heute unser Theaterleben beherrschen, ganz in der Ordnung, — so fragt man sich doch: was würden sie sagen, wenn ein Nichtjude dasselbe Thema in abweichendem Sinne behandelt hätte? Der Einbruch der Barbarei in die Kunst wäre sicherlich verkündet worden.

Unsere vierte Schauspielbühne, das Raimund-Theater, stand in diesem Winter ganz unter der Herrschaft des Lokalkomikers Girardi, nur die Wiener Posse blühte. Der Versuch, dieses Volks-Theater dem französischen Kokotten-Drama („Fall Clemenceau", „Frou-Frou", „Ciprienne") zu erschließen, scheint geschäftlich nicht geglückt zu sein, denn er wurde rasch wieder aufgegeben.

Schlimm steht es gegenwärtig mit der Operette in Wien.

Unsere einzige Operettenbühne, das Theater an der Wien, hat sich heuer mehr der komischen Oper gewidmet als seinem eigentlichen Genre. Seitdem Strauß und Millöcker alt geworden, Suppé und andere gestorben sind, ist es still im Wiener Musikleben, soweit es sich auf unsere Vorstadtbühnen erstreckt.

Nur in der Wiener Hofoper ist es laut. Der neue Direktor Mahler, welcher dieses Theater seit dem vorigen Herbst leitet, hat es sehr stark in den Vordergrund des öffentlichen Interesses gerückt. Er kam als Reformator und geberdet sich Tag für Tag als solcher. Es war manches faul geworden unter der achtzehnjährigen Direktion Wilhelm Jahns, aber Mahler fängt, fürchte ich, an, seine Stellung zu verkennen. Er reformiert nicht bloß alte Vorstellungen, entläßt beliebte Sänger, zerzankt sich mit den Kapellmeistern, er kanzelt auch Autoren bei den Proben ab und macht dem Publikum Vorschriften, sperrt die Zuspätkommenden aus u. s. w. Deshalb spricht man dem schneidigen Direktor keine lange Lebensdauer zu in Wien. Seine bisherigen Autoren, die er teils schon vorgeführt, teils angekündigt hat, sind: Smetana, Tschaikowsky, Moßkowski, Leoncavallo und Rubinstein. Daß es eine deutsche Musik gibt, erfahren wir in Wien nur aus den Werken der Klassiker. Josef Semrad.

Die Wertschätzung der Musik.

(Fortsetzung.)

Unsern Nationalökonomen und Gesetzgebern, die sich so besorgt zeigen, wenn es sich um die Einträglichkeit z. B. unserer Branntweinbrennereien handelt, sei dieses Kuriosum zur gründlichen Erwägung vorgelegt. Wollte man wirtschaftlich ähnliche Verhältnisse heranziehen, so könnte man etwa an den Forstbetrieb denken, in dem Säen und Ernten zeitlich ebenfalls weit ausein-

Digitized by Google

ander liegen. Doch trifft dieser Vergleich und überhaupt das Gleichnis vom Samenkorn, das heranreifen muß, nicht ganz zu. Im vorliegenden Falle bedarf nämlich nicht das Kunstwerk, sondern nur das Verständnis der Hörer zum Heranreifen einer längeren Zeit. Wagners Rheingold, Walküre und Tristan haben sich seit 1863 in keiner Note verändert; das Wertobjekt war damals genau dasselbe wie jetzt. Die Wertschätzung hingegen ist eine ganz andere geworden. Damals hatten die maßgebenden Persönlichkeiten dafür nur Worte der Geringschätzung, die Verleger kein Geld, der Autor also nichts zu leben. Heute aber bringt eine Aufführung der Walküre in Paris ungefähr den Betrag ein, für welchen seiner Zeit Wagner die gesamten Nibelungen einem Verleger zu überliefern gern bereit war. Welch ein Geschäft hätte sich bei rechtzeitigem Einkauf da machen lassen! Wie schade, daß unsere trefflichen Theater- und Verlagsunternehmer, die sich doch vorgeblich auf den Wert der Ware verstehen und eigentlich auch darauf verstehen müßten, die überaus günstige Konjunktur nicht besser ausgenutzt haben. Auf einen Kurs, der von Null kaum verschieden war, ist jetzt eine gewaltige Hausse gefolgt, deren Ende noch gar nicht abzusehen ist!

Nächst dem Faktum interessiert uns nun aber hier seine Erklärung. Die anscheinend unausrottbare Begünstigung des Ausländischen, das dem Aufregungs- und Zerstreuungsbedürfnisse unseres Publikums so gefällig entgegenkommt, wäre hier wiederum zu erwähnen, insofern der Blick dadurch getrübt und abgelenkt wird. Entscheidender aber ist wohl, daß jeder unserer großen Meister etwas Neues zu sagen hatte, mit erweiterten Ausdrucksmitteln auch neue Ziele verfolgte: daß jeder in seiner Art ein Revolutionär war. Die Gabe der Norn, „der unzufriedene Geist, der stets auf Neues sinnt", mußte aber im Weltgetriebe jedem von ihnen verderblich werden; denn die große Menge bewegt sich am liebsten auf dem bequemen Geleise des Gewohnten, allgemein Anerkannten, wonach auch der Aesthetiker, der Kritiker seinen Maßstab — natürlicherweise unter Berufung auf die „ewig gültigen Gesetze des Schönen" — bereits zugeschnitten hat. Wer sich aber in Worten und Werken dagegen auflehnt, wird in den Bann gethan. So sind diejenigen, die wir heute Klassiker nennen, zu ihren Lebzeiten allesamt Ketzer gewesen. Schubert hat man „Bizarrerie" vorgeworfen; für Beethovens spätere Werke hat man seine Taubheit als eine Art von Entschuldigung gelten lassen; man hat ihn ermahnt, zur einfachen melodiösen Weise seines Septetts zurückzukehren; ja, selbst dem sonnenhellen Mozart hat man den Hang zur gelehrten, unverständlichen Schreibart zum Vorwurfe gemacht. Mein Gott, er hat halt gesungen, wie ihm der Schnabel gewachsen war, und jetzt weiß man es schon lange, daß es einen holder gewachsenen kaum jemals gegeben hat.

Wer im Thale wandelt, erblickt eben nur die nächsten nutzbaren Hügel, die — zeitgemäß bepflanzt und modisch geziert — sich vordrängen. Sie verdecken die dahinter liegenden Gipfel der wahren Kunst, die der Wanderer erst aus der Entfernung mehrerer Jahrzehnte gewahrt, nachdem die Hügel längst dem Auge entschwunden sind. Nur Wenige aber vermögen sich in der Gegenwart so weit über die Niederungen zu erheben, daß ihr Blick frei wird für die im Morgenlichte erglühenden Zinnen einer neuen Kunst.

Ist es denn wirklich in der Gegenwart, wo doch jedes Handwerk — und sicher auch das vielbeschäftigte musikalische — seinen Mann ernährt, noch ebenso traurig um die Würdigung dessen bestellt, was an Musik produziert wird? — Leider noch viel schlimmer! Zu den geschilderten Uebeln gesellt sich nämlich

Digitized by Google

jetzt noch ein weiteres. Wie erfreulich auch der Schutz des geistigen Eigentums ist, so wird ihm doch da wenig Wert beizulegen sein, wo das Objekt dieses Schutzes — von seltenen Treffern abgesehen — für nichts geachtet wird. Verderblich aber geradezu ist die weitere Bestimmung, daß die Musik, deren Urheber seit dreißig Jahren verstorben, vogelfrei ist, also ohne irgendwelche Entschädigung frei gedruckt und aufgeführt werden darf. Das trifft gegenwärtig nicht nur bei Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber und sovielen Anderen zu, sondern auch bei Neueren, wie Mendelssohn, Schubert, Chopin, Lortzing, die inzwischen zur Anerkennung gelangt sind. Nächstens wird auch Löwe so weit sein. Große und kleine Verleger drucken nun munter drauf los und verkaufen, der Konkurrenz halber, zu Spottpreisen. Da alle diese Musik inzwischen Zeit gehabt hat, berühmt, ja „klassisch" zu werden, so sind die Herren eines enormen Absatzes sicher, der auch den billigsten Preis noch lohnend erscheinen läßt. Mit diesem Schatze berühmter Musik haben sich nun unsere Verleger zu einer Großmacht emporgeschwungen, und es ist ihnen kaum zu verdenken, wenn sie auf das, was lebende Komponisten ihnen bieten können, mit unglaublicher Geringschätzung herabsehen, wenn Manche in ihrem Konversations-Lexikon das Wörtchen „Honorar" entweder getilgt, oder gar mit dem Minuszeichen versehen haben. Wie sie durch überaus gangbare und doch honorarfreie Artikel, so ist auch unser Publikum durch enorm billige Preise der herrlichsten Musik verwöhnt worden, und jeder Dilettant besinnt sich naturgemäß, Unbekanntes teuer zu kaufen, wo er Berühmtes für wenige Mark bändeweis erwerben kann. So lastet unsere große Vergangenheit — „Dank" der unerschöpflichen Druckerpresse — zentnerschwer und in unausbleiblicher Steigerung auf der musikalischen Produktion der Gegenwart. Je größer aber der Druck, um so unheimlicher regen sich darunter die treibenden Elemente. Es wibbelt und kribbelt da von Komponierenden aller Art, von ehrgeizigen Musiklehrern oder Dirigenten und absolvierten Konservatoristen, die sich die Sporen verdienen möchten, von Berufenen und Unberufenen. Alle wollen mittelst der Druckerschwärze ihr Licht, das im anspruchslosen Kreise der Freunde vielleicht recht erfreulich sich ausnimmt, auch in der großen Oeffentlichkeit leuchten lassen. Für diesen Wahn ist auch dem darbenden Musiker oder seinem unseligen Anhang kein Opfer zu groß. Alle buhlen um die Gunst der Verleger, die indeß einem solchen Ansturm tapfer und mit größter Seelenruhe Stand zu halten sich gewöhnt haben. Sie sind eben Geschäftsleute und bei solchen pflegt der Idealismus in Geschäftssachen selten vorzukommen, da er nicht für einträglich gilt. Um so rühmlicher freilich sind die Ausnahmen.

In dieses unwürdige Treiben gerät nun auch unversehens der berufene Komponist, der wirklich der Welt etwas zu sagen hat. Das Neuere und Bedeutendere kann indes unmöglich so leicht und populär gehalten sein, wie der Verleger es einzig wünscht, wie es auch die früheren Verleger von unseren Großen zu ihren Lebzeiten stets gefordert haben. Was der Komponist bietet, wird also kaum angesehen. Was will auch, besten Falls, das Werk eines Namenlosen bedeuten neben jenen von berühmten Namen getragenen, die gratis zur Verfügung stehen! Der Verleger also, wenn er zu den Langmütigen gehört, hat auch für den Tüchtigsten nur das halb überlegene, halb mitleidige Lächeln übrig, mit welchem man wohl unheilbare Kranke zu empfangen pflegt. Und er versteht sich darauf. In diese Kategorie der rettungslos Verlorenen gehört er ja auch, der echte Künstler, dessen Schaffensdrang ebenfalls unheilbar ist, und der zudem von dem Verlangen besessen ist, das Werk, das ihm ans Herz gewachsen,

Digitized by Google

auch der Welt zu offenbaren. Dieser Wahn, dieser sündige Wille aber ist sein Unheil; er zwingt ihn, sich dem Verleger auf Gnade und Ungnade zu überliefern. Ist er nun aber wirklich mit einem Honorar begnadet worden, und will es weiter das Glück, daß sein Werk einen der seltenen Treffer bedeutet, so kommt das nur seinem Verleger zu Gute. Im Buchhandel freilich bedingt jede neue Auflage auch ein neues Honorar; im Musikalienhandel aber gilt das Honorar als Abfindung für immer. Wem die Verlagsnöte zu arg werden, der greift auch wohl zu dem verzweifelten Mittel des Selbstverlags. Es ist umständlicher, häufig auch kostspieliger. Jedenfalls ist es aus Gründen des Anstands vorzuziehen. Man ist damit des leidigen Hausierens und Feilschens überhoben.

Wer kann es auch über sich gewinnen, sein eigenes Kunstwerk als etwas Vorzügliches anzupreisen? Und was hülfe das? Man streifte damit die bedenkliche Weise der Bedauernswerten, die neuerdings mit den von ihnen komponierten Opern die Runde bei den Theater-Direktionen zu machen pflegen, und die, wenn das so weiter geht, demnächst eines Empfangs von ebenso ausgesuchter Höflichkeit sich zu versehen haben werden, wie er unsern Weinreisenden meistens zu Teil wird. Zu hoffen aber ist auch vom Selbstverlage nichts. Die Verleger warnen dringend davor; die freimütigen fügen hinzu, daß die Kühnen, die sich auf diese Weise dem Ringe der durch mancherlei Geschäftsinteressen verknüpften Verlags- und Sortimenthandlungen zu entziehen suchen, in eine Art von Bann gethan werden und so erst recht nicht aufkommen können. Eine andere Großmacht, mit der der Komponist zu paktieren hat, wenn er zum Publikum sprechen will, setzt sich aus Sängern und Spielern, Kapellmeistern und Konzertunternehmern, also aus alle denen zusammen, die den toten schwarzen Notenköpfen erst Leben einzuhauchen vermögen. Diese ist weniger geschäftlich angehaucht, auch in der großen Mehrzahl ihrer Repräsentanten weit liebenswürdiger und zuvorkommender. Wer selbst dazu gehört, hat auch als Komponist eher einige Aussichten.

Die Aussprüche der dritten Großmacht, wie verschieden sie auch untereinander lauten, und wie häufig sie später als irrig und verkehrt sich erwiesen haben, hat man stets gläubig hinzunehmen. Sie ist unfehlbar, die Kritik. Reichlich mit Spott und anmutigen Scherzen schmackhaft gemacht, liefert sie eine sehr beliebte Würze unserer Tagesblätter, mit deren massenhafter Verbreitung auch ihre Macht stetig gewachsen ist. Erst der tote Wagner ist aus dem lebenslänglichen Kampfe mit ihr als Sieger hervorgegangen.

Leidet aber der Komponist gar an der unseren geschicktesten Operateuren hartnäckig widerstehenden Krankheit, die man (der „operösen Verrichtung" wegen, die eine Oper nach Mattheson erfordert) Operitis nennen könnte, so hat er seine Operationen noch auf eine vierte, aus den Intendanten und Direktoren zusammengesetzte Großmacht zu erstrecken, von welcher u. A. Eugen d'Albert vor wenigen Jahren in der „Zukunft" ein trauriges Lied gesungen hat, eine Paraphrase des Liszt'schen Kernspruches: „um eine gute Oper zu komponieren, muß man ein Held, um sie zur Aufführung zu bringen, ein Lakai sein".

Des Malers Bild stellt sich fertig unserem Blicke dar. Was der Musiker in krausen Schriftzügen fixiert hat, bedarf hingegen, um seinem ganzen Inhalte nach erfaßt werden zu können, der Vermittlung und sonach auch der Gunst jener Großmächte. Da liegt der Schlüssel zu ihrer Herrschaft, die im einzelnen zu charakterisieren, mit traurigen, wie auch mit ergötzlichen Beispielen zu illustrieren, immer eine reizvolle Aufgabe bleibt. Hier möge das Angedeutete genügen.

Digitized by Google

Haben denn die Musiker nicht versucht, auf eigene Hand sich Gehör in der Oeffentlichkeit zu verschaffen? Allerdings! Liszt selbst, der Edle, der ebenfalls als Komponist so lange mißachtet wurde, hat 1859 den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" gegründet, der indeß seinem ursprünglichen Zwecke, Werke deutscher Musiker durch Aufführungen bekannt zu machen, mehr und mehr entfremdet worden ist. Von den vielen Mißständen sei nur einer hier erwähnt: in dem aus vier Herren bestehenden und mit absoluter Machtvollkommenheit ausgestatteten Direktorium, das auch nach eigener Wahl sich zu ergänzen hat, befand sich bis vor Kurzem nur ein einziger Musiker, und auch dieser von seiner fast dreißigjährigen Intendantenlaufbahn großmächtlich angehaucht, steht jetzt vom linken Flügel recht weit ab. Die Herren sollen sich allerdings sehr wohl darauf verstehen, ihre Geschäfte zu besorgen; ließe sich aber wohl irgend eine andere Berufsgenossenschaft eine so zweckwidrige Zusammensetzung ihres Vorstandes gefallen? Es ist ihm wahrlich nicht zu helfen, dem armen deutschen Musiker — er läßt sich eben alles über den Kopf wachsen! Wie sehr er auch der Anerkennung bedarf — immer aussichtsloser wird der unselige demütigende Wettlauf um die Gunst jener Großmächte! Sie sind eben nur dann zu überwinden, wenn sie einen sofortigen sicheren Erfolg wittern. Daß aber darauf gerade bei deutschen Werken edelster Art nur ausnahmsweise zu rechnen ist, hat uns die Geschichte unserer Meisterwerke bis zum Parsifal leider deutlich erkennen lassen.

Ein Liszt konnte dem Ueberlästigen, der ihn frug, ob er mit einem Konzerte gute Geschäfte gemacht habe, mit berechtigtem Stolze erwidern: „Ich mache Musik und keine Geschäfte!" Wörtlich genommen, gilt das fast für alle Komponisten. Auch wir machen Musik und keine Geschäfte; nur fürchte ich, daß die nämlichen Worte bei den Meisten — wie die Verhältnisse nun einmal liegen — recht de- und wehmütig herauskommen würden. Zum Geschäfte machen ist unsere Kunst, dazu sind wir auch persönlich unzulänglich. Je größer der Künstler, um so weniger taugt er dazu, im Getriebe der Welt der Anerkennung und dem Broderwerb nachzugehen. Seiner Ehr' und Würdigkeit gerecht zu werden, müßte vielmehr seine Lebenshaltung auf eine ganz andere Grundlage gestellt werden. Wäre es doch zum Mindesten den Berufenen vergönnt, sorgenlos und unabhängig von Gunst und Geld, unbekümmert um äußere Erfolge, ganz ihrer Kunst leben zu können! Der Einzelne freilich ist hier machtlos; in ihrer Gesamtheit aber, persönlich und zeitlich zusammengefaßt, bedeutet die deutsche Musik allerdings eine Macht, der eine zweckmäßige Organisation und eine nur dadurch zu erreichende mehr als ideelle Anerkennung nicht länger vorenthalten werden darf.

Hier helfend einzugreifen, ist eine Ehrenpflicht unserer Nation, deren Ansehen bei Freund und Feind in so hohem Maße auf ihrer Geistes-Kultur und wahrlich nicht zum wenigsten auf dem Ruhme beruht, den die deutsche Musik, als erste der Welt, sich erworben hat. Was unser begüterter deutscher Adel, was unsere Fürsten hochherzig für die Kunst gethan, bleibt in dankbarem Gedenken. Doch haben sie nur in einzelnen Fällen helfen und fördern, und so traurige Zustände, wie die eingangs geschilderten, die einer großen Nation unwürdig sind, überhaupt nicht verhindern können. Auch will der Künstler weniger auf die häufig versagende Gunst von Gönnern, als auf die gerechte Würdigung seines Volkes angewiesen sein, für das er sein Bestes einsetzt. Und dieses, sein Volk, stellt sich ihm jetzt dar in der, alle lebendig wirkenden Kräfte zusammenfassenden, höheren Einheit des deutschen Reiches. Auf dieses schwer

Digitized by Google

errungene Kleinod, das zu schweißen auch das künstlerische Feuer redlich mitgeholfen hat, von dem auch einzig Hülfe kommen kann, ist die Ehrenpflicht übergegangen, ein Hort der Kunst, vornehmlich aber der deutschen Musik zu werden.

Also auch dafür sollen große Summen herbeigeschafft werden? Keineswegs! Nur um mäßige Aufwendungen handelt es sich, und auch um diese nur vorübergehend, bis dem Reiter in den Sattel geholfen ist. Alsdann wird er schon von selbst vorwärts kommen. Was wir an guter Musik besitzen, ist einträglich genug. Nur auf eine gerechtere Verwendung dieses Schatzes käme es an und auf eine damit zu begründende umfassende Organisation, die als Hauptzweck die Förderung der Kunst selbst und ihrer begabtesten Jünger ins Auge zu fassen hätte. Das finanzielle Fundament dafür ist aber nur durch Abänderung einer reichsgesetzlichen Bestimmung zu sichern. Von dieser Grundvoraussetzung der ganzen Organisation möge daher zunächst die Rede sein. H. Sommer.

(Fortsetzung folgt.)

Burckhardt über Rubens.

Wir besitzen schon einige schätzenswerte Würdigungen des großen Brabanter Meisters, sei es in Werken, die Rubens besonders gewidmet sind, sei es in Werken weitergehender Art, in denen er nur an seiner Stelle gewürdigt wird. Von ersteren ist zu nennen das fünfbändige des Max Rooses über Rubens und sein Werk, von letzteren Bodes Beschreibung der Lichtensteinschen Galerie in Wien, beide ungeeignet für weitere Kreise, jenes wegen seines Umfangs, dieses wegen seiner rein fachmännischen Darstellungsweise. Von den ästhetischen Würdigungen aber sind zu erwähnen die meisterhafte Analyse des Rubens durch den Maler Fromentin in seinem geistvollen Buche „Les maîtres d'autrefois", die kürzere, aber nicht minder lesenswerte Darstellung von H. Taine in der „Philosophie de l'art dans les Pays-Bas." Zu diesen Werken ist jetzt ein neues gekommen, die „Erinnerungen an Rubens", die aus Jakob Burckhardts Nachlaß kürzlich zu Basel in Lendorffs Verlag herausgegeben worden sind. Wir dürfen uns beglückwünschen, daß der Verfasser des Cicerone uns als Vermächtnis auch noch, wenn auch nicht einen Cicerone durch Holland und Belgien, so doch eine „Anleitung zum Genuß der Kunstwerke" des Rubens beschert hat. Denn so müssen wir wohl das köstliche Buch bezeichnen. Wir möchten nun freilich nicht jedem unserer Leser ohne Weiteres anraten, es sich zu kaufen. Nur der wird den richtigen Genuß davon haben, der Rubens bereits kennt. Um Rubens mit diesen Erinnerungen recht würdigen zu lernen, bedarf man einer reichen Sammlung von Nachbildungen oder wenigstens der mit zahlreichen, wenn auch nicht besonders guten Nachbildungen ausgestatteten Rubensbiographie von Knackfuß zur Ergänzung. Burckhardt allerdings geht in der Schätzung von Nachbildungen unseres Erachtens zu weit.

Burckhardt gehört entschieden zur alten Schule der Kunsthistoriker, zu jenen Männern wie Burger, die nicht nur forschten um den Forschens willen, die vielmehr ihrem Gegenstande, der Kunst, mit inniger Freude, mit voller persönlicher Teilnahme und genießender Begeisterung gegenüberstanden. Und diese seine Begeisterung, seine Liebe für Rubens mehr auf andere überzupflanzen, ihnen all das Schöne nahe zu bringen, was die Werke des Rubens

Digitized by Google

enthalten, das ist der Hauptzweck des Burckhardtschen Buches. Offenbar hat der leidenschaftliche Verehrer des Brabanter Meisters das drückende Gefühl gehabt, daß sein Liebling in unserer Zeit, da man für die Primitiven, für Botticelli u. a. schwärmt, nicht das richtige Verständnis mehr finde. Man hat die Empfindung, als ob Burckhardt in diesem Gefühl eine Art Ehrenrettung der urkräftigen temperamentvoll gesunden Kunst seines Lieblings vorgenommen habe, dieser Kunst, die etwas Erschreckendes haben muß in einer Zeit, welche die sanften Präraphaeliten, die Schule von Fontainebleau, die Glasgowboys u. a. auf den Schild erhoben hat und nichts mehr verabscheut, als die theatralischen Historien eines Piloti.

Einen besseren Anwalt als Jakob Burckhardt hätte sich Rubens allerdings nicht wünschen können. Was Viollet-le-duc für den gotischen Stil, das hat er hier für Rubens gethan. Was nur irgend Gutes und Anerkennendes sich vorbringen läßt, das sagt er mit den treffendsten Worten in warmer Begeisterung, und wo er doch einmal tadeln muß, da thut er es in schonender Weise, gleichsam sich dafür noch entschuldigend. Nur in einer Hinsicht wird Burckhardt Rubens nicht gerecht; seinem Kolorit steht er hilflos gegenüber; was er da vorbringt, geht nicht über allgemeine Andeutungen hinaus. Offenbar hängt das auch damit zusammen, daß das Werk am Schreibtisch an der Hand von Photographien und Handzeichnungen entstanden ist und daß die „Erinnerungen", ungestützt durch geeignete Notizen aus den Zeiten des Reisens und Sehens, Burckhardt in dieser Hinsicht im Stiche ließen. Da widerfährt es ihm denn auch, daß er ein anerkannt so schwaches Werk wie den Raub der Töchter des Leukippos als ein Meisterwerk preist. Auch gegenüber dem Bildnismaler Rubens nimmt Burckhardt keinen festen Standpunkt ein; angesichts der mehrfachen Umtaufen, welche die Forschung gerade hier — z. B. in der Dresdner Galerie — vorgenommen hat, ist das einigermaßen begreiflich, wenn auch die unzweifelhaft echten Bildnisse Anhalt genug zu einer sachlichen Beurteilung geben. Erwähnen wir noch eine dann und wann etwas ermüdende Breite der Darstellung und den Mangel an schärferer Gliederung, so haben wir alles berührt, was etwa an den „Erinnerungen" zu tadeln ist. Im übrigen dürfen wir dem Buche uneingeschränktes Lob spenden. Denn daß Burckhardt sich einer gewissen Einseitigkeit schuldig macht, daß er namentlich Michelangelo nicht vorurteilsfrei gegenübersteht und sich zu ungerechten Urteilen über diesen hinreißen läßt, ist ja sozusagen schon vom Cicerone her eine historische Thatsache, die nur von den défauts de ses vertus zeugt. Auch Goethe ist ja Michelangelo nicht völlig gerecht geworden, während er in dem Aufsatz „Verschiedenes über Baukunst" Rubens in einem Atem mit Rembrandt und Raffael mit höchstem Lobe bedenkt. Herman Grimm dagegen, der ja wenigstens als Subjektivist mit Burckhardt zusammengestellt werden kann, hat wieder für Rubens nicht allzuviel übrig, wenn er ihn den Dekorateur der habsburgischen Monarchie nennt und ihm die Fähigkeit abspricht, die geistigen Folgen menschlichen Aneinanderstoßens überzeugend auszudrücken. Für die eigenhändigen Werke des Rubens jedenfalls kann man dieses Urteil nicht unterschreiben.

Burckhardts Buch enthält zunächst eine kurze allgemeine Lebensbeschreibung des Rubens, dann werden die einzelnen Züge seiner Kunstanschauung erörtert, endlich die Gemälde teils einzeln, teils gruppenweise besprochen. Das Milieu, in dem er und seine Kunst erwachsen sind, bleibt unerörtert, dafür bespricht Burckhardt eingehend, wie Rubens den großen Meistern der Renaissance gegenübergetreten sein mag. Wie Burckhardt sich hier in seinen Helden ein-

Digitized by Google

lebt, wie er ihm nachfühlt und ihm nachschafft, das dürfte nicht so leicht übertroffen werden. Insbesondere betont er die starke Einwirkung des Caravaggio auf Rubens.

Es ist nicht möglich, hier etwa in Kürze die Hauptgedanken der Burckhardtschen Auseinandersetzung wiederzugeben, dazu ist das Buch mit seiner Fülle geist- und lichtvoller Bemerkungen und Beobachtungen zu reich an Gedankengängen. Aber es ist möglich, durch den Hinweis auf einzelne Stellen einen Begriff davon zu übermitteln, wie viel für den kunstfreudig Genießenden an Anregung hier zu holen ist. Und es ist nötig, das an dieser Stelle zu thun, denn unsere Literatur hat so hochstehender, hat so sehr auf das Wesen künstlerischer Dinge gerichteter Werke nur wenige, und diese wenigen dürfen auch im größeren Publikum der gebildeten Nicht-Fachleute nicht übersehen werden.

Als eine Art Gesamturteil über Rubens können folgende Worte gelten: „Wie oft hat man schon die wesentliche Größe des Meisters zusammenfassend zu bezeichnen gesucht und ist über beteuernde Worte nicht weit hinaus gekommen. Unter dem Einfluß einer gewaltigen Kraft fühlt sich jedermann, und die meisten empfinden sie als eine sympathische und ahnen dabei eine Persönlichkeit, deren Adel und Würde mit dieser Kraft eins war. Auch das Derbe und Wilde wird man einer solchen nicht bloß nachsehen, sondern es von ihr im ersten Augenblicke erwarten, damit die Erscheinung eine vollständige sei. Der Umkreis dieser vollständigen Erscheinung aber ist hier ein ungeheurer und rührt an die äußersten Grenzen der Malerei. Der gewaltige Historienmaler würde womöglich von sich aus auch das Genre haben erledigen können, statt siebzehn Bilder des Brouwer für sein eigenes Vergnügen anzukaufen, und der vornehmen wie der volkstümlichen Welt hat er im Liebesgarten und in der Kermesse deutlich jeder das ihrige gegeben; alle Tiermalerei gelangt durch ihn erst zur wahren großartigen Freiheit; sein wunderbarer Verkehr mit der elementaren Natur redet aus etwa fünfzig Landschaften eine eigene Sprache, welche sich auch neben Tizian noch hören läßt. In längst vorhandenen Aufgaben macht Rubens den Eindruck eines Gattungsgründers, weil für ihn alles vom Boden auf neu darstellbar ist, und wo er etwas von seinem eigensten Leben mitzugeben hat, ist er innerlich sehr ergriffen und über alle bloße Berechnung weit hinaus."

Das große Hauptthema des Rubens ist nach Burckhardt das Momentane: hier rufen, und zwar in zahllosen Bildern „das Feuer und die Wahrheit der leiblichen und geistigen Bewegung" jenes stets neue Erstaunen hervor, welches man bei gar keinem Maler von Ferne so empfindet. Seine Begeisterung und sein gewaltiges Vermögen für das „Geschehen" im Gesamtmoment sowohl wie in den Einzelgestalten, läßt ihn unbedenklich zugreifen, da wo die meisten Uebrigen sich würden besonnen und bedacht haben. „In allen Aufträgen nnd Wünschen, namentlich sobald sie ein Bewegtes voraussetzten, sah er sogleich das Darstellungsfähige und dann war es ihm auch darstellungswürdig .... Auch an dem scheinbar Unzugänglichsten ahnt er die darstellbare Seite und antwortet: Gebt es her. Er will alles und muß alles, weil er alles kann ... Das Schnellmalen aber, la furia del pennello (wie Bellori es nennt), bei geringeren Meistern einer der sicheren Wege zum Verderben, hing bei ihm nicht an Flüchtigkeit, sondern an der gleichmäßigen Stärke und Reife der vorausgegangenen Gesamtvision. Man könnte auch einen Hauptunterschied zwischen ihm und allen andern großen

Digitized by Google

Malern darin finden, daß er am leichtesten Feuer zu fangen im Stande war für jedes Thema, d. h., daß er die Fertigkeit hatte, viel mehr Themata gern zu malen, als die andern gekonnt haben. Will man ihm diesen Vorteil mißgönnen, so sage man es; Mit- und Nachwelt möchten dabei nicht übel gefahren sein."

Ueber die innere Vorarbeit des Rubens und die danach folgende Ausführung spricht sich Burckhardt an anderer Stelle wie folgt aus: „Wir lieben es, den großen Meistern Augenblicke zuzuschreiben, da sie künftige Kunstwerke wie in einer Vision vollendet vor sich sehen. Diese Vision scheint nun hier von anderer Art gewesen zu sein als bei anderen berühmten Erzählern: Rubens sah zu gleicher Zeit vor sich eine ruhige, symmetrische Anordnung der Massen im Raum und die stärksten leiblichen und seelischen Bewegungen; er sah Licht und Leben sich hauptsächlich von der Mitte aus verbreiten, und seine triumphalen Harmonien, seine Nähen und Fernen und Licht- und Schattenfolgen schwebten vor ihm, wie sie kommen mußten, bis alle diese Kräfte zu jener bereits erwähnten gleichmäßigen Reife und Stärke gediehen waren, und dann legte er Hand an. Dann aber malte er ruhig (d. h. nicht etwa langsam) wie Fromentin es feststellt: »la brosse est aussi calme que l'âme est chaude et l'esprit prompt à s'élancer.« Mit den furchtbarsten Aufgaben war er völlig im Reinen und beherbergte sie vollständig in seinem Innern, wenn die Ausführung begann."

Neben der „riesigen" Phantasie weiß aber Burckhardt auch das formale Können des Rubens voll zu würdigen: . . „als Komponist war er allen seinen Vorgängern und Zeitgenossen innerlich überlegen durch die ungeheure Doppelgabe seiner Natur: die Lust der lebendigen Erfindung und Darstellung und die Ahnung von Gesetzen, welche derselben zur Schranke dienen und zugleich den Reiz des Anblicks auf das Höchste fördern sollen." Im Anschluß hieran erörtert Burckhardt, in wie überlegener Weise sich Rubens die Reize der optischen Wirkungen und die Anordnung im Raume dienstbar gemacht hat. Er sagt da u. a.: „Für die Anordnung im Raume (welche damals der Manierismus so oft einer herrenlosen Ueberfüllung mit Einzelnem, das ihm interessant schien, aufopferte) gab es eine Tradition von der früheren Kunst her: den Wunsch nach einer gleichmäßigen, annähernd symmetrischen Verteilung der Gestalten und Hergänge, denn das Bild begehrte nicht blos, eine beliebige Schilderung, sondern schöne Erscheinung zu sein durch annähernden Gleichgewicht seiner Teile. Diese Symmetrie aber, bei ihrer Herrschaft im Ganzen, mußte dem Auge nach Kräften entzogen, im einzelnen aufgehoben werden, und so gewiß nun auch dieses schon ein anerkanntes Lebensgesetz der Malerei der Hochblüte gewesen war, so kann doch erst Rubens als der vollständige Herr auf diesem geweihten Gebiete gelten. Denn nur bei ihm verbindet sich die reichlichste symmetrische Handhabung des Verschiedenen, aber Aehnlich-Wertigen, der Aequivalente, im Bilde mit dem lebendigsten, selbst mit dem allerheftigsten Hergang zu jenen siegreichen Wirkungen, welche den äußeren Blick und den inneren Sinn zugleich bezaubern. Die Rosse seines Sonnenwagens sind feurige Tiere, aber sie dürfen nicht mit ihm durchgehen. Diese Aequivalente treten natürlich nicht abgesondert auf, vielmehr durchdringen sie sich gegenseitig; wenn z. B. eine lichte und eine dunkle Masse einander symmetrisch entsprechen oder wenn Farbenfläche gegen Farbenfläche wirkt, so werden noch ganz andere Gegensätze in Formen und Ausdruck hinzukommen, und vor allem werden optische Werte sich aufwiegen können mit den idealen

Digitized by Google

Werten. Auch das Bewegte, wenn es das Ruhige aufwiegt, kann hierher gehören, ganz besonders aber die moralische und geistige Bedeutung gegenüber der moralischen und geistigen Unterordnung." An einzelnen Bildern weist Burckhardt diese Beobachtung schlagend nach.

Gegen die üblichen Vorwürfe, die man Rubens zu machen pflegt, nimmt Burckhardt seinen Liebling mit überzeugender Beredsamkeit in Schutz. Das Theatralische läßt er nur für diese und jene einzelne Figur gelten; diese längere Verteidigung ist lesenswert. Für Rubens als Meister des Momentanen lag die Gefahr des Theatralischen besonders nahe. „Der Schauspieler darf den Moment forcieren, schon weil es eben nur ein Augenblick ist; er darf auch den Charakter bis an die äußersten Grenzen treiben." Wie sich aber der Maler dabei befindet, der ihm nachgeht, das zeigen die Coypol und Lebrun. Im Vergleich mit ihren theatralischen Szenen ist ungemein lehrreich des Rubens Bild der Königin Tomyris, welche das Haupt des getöteten Cyrus empfängt. „Ein prächtiger, wenn man will szenischer Anblick ist das Bild wohl, lehrreicher Weise aber ohne den mindesten Zug des Theatralischen."

Burckhardt will ferner nichts wissen von der Sucht, überall in den Rubensschen Bildern die Züge seiner Angehörigen wiederzufinden; ohne Zugeständnis weist er den Vorwurf zurück, die Bilder des Rubens seien überladen: „die Ueberladung in der Malerei liegt meist an ganz anderen Dingen, mit welchen Rubens nichts zu schaffen hat .... namentlich bei den Manieristen von Italien und Niederland wurden die Bilder wirklich überfüllt durch Zuthat von Figuren, besonders Köpfen, welche mit dem dargestellten Moment nicht notwendig oder auch gar nicht verbunden, den Malern aber irgendwie von Wert waren. Hier wußte nun Rubens entschieden, daß, was dem Moment nicht unmittelbar zuträglich ist, ihm schadet, und alle seine Gestalten leben irgendwie im Momente mit und der Moment in ihnen." Endlich erklärt Burckhardt die Vorliebe des Rubens für die Allegorie, die ihm oft als Huldigung an die „Mode" vorgeworfen wird mit überlegener Einsicht aus der ganzen damaligen Kultur ... „Unnütz aber wäre es, die Allegorie in der vergangenen Malerei hier rechtfertigen, ihre »Ehrenrettung« unternehmen zu wollen. Wir haben einfach zu konstatieren, daß diese kolossale Prämisse aller damaligen Kunst auch bei Rubens einer der mächtigsten Anlässe geworden ist, Lebendiges und Schönheit zu entfalten, und wie sich seine ganze gewaltige Phantasie dabei sehr wohl befand. Man hat es mit einem humanistisch gebildeten Abendland zu thun, in welchem z. B. die »Tafel des Cebes« längst zu den Schulbüchern gehörte: eine wahrscheinlich spätantike Schrift, in der eine große Schar von moralischen und intellektuellen Allegorien auftritt und zwar bereits als in einem umfangreichen Gemälde handelnd und redend angebracht. Bei der ganz unglaublichen weiteren Anhäufung des Allegorischen im Verlauf des 16. Jahrhunderts konnte Rubens hier nicht für die materielle Neuerfindung in Betracht kommen; dafür ist bei hm Auswahl, vollkommen neue Belebung und oft die schönste Wirkung" ....

Als eine ungemein feine Beobachtung Burckhardts sei die Bemerkung wiedergegeben, daß Rubens keine Empfindung kennt, deren Ursache außerhalb des Bildes läge. Aus diesem Grunde hat er auch mit einer einzigen Ausnahme, der heil. Cäcilie in Berlin, für die Burckhardt einen sehr persönlichen Lebensgrund annimmt — nie Ausdruckshalbfiguren gemalt, besonders nicht jene sehnsüchtigen, welche für die Kunst seiner italienischen Zeitgenossen so kennzeichnend sind.

Digitized by Google

Für den feinen Sarkasmus, mit dem Burckhardt in seiner Würdigung des Rubens eine Kritik der Gegenwart einflicht, mögen folgende beiden Stellen zeugen: „die äußere Lage der abendländischen Malerei, so wie auch Rubens sie vorfand, ist bekannt. Immer von neuem aber wird man sich, bis ins einzelne hinein, die damalige Welt der Besteller und Bestellungen in ihrem Gegensatz zur heutigen zu vergegenwärtigen haben. Vor allem ist der Boden, auf welchem die Kunst wächst, nicht der von modernen Großstädten, von beweglichem und damit auch sehr wandelbarem Reichtum. Keine öffentliche Meinung, welche von beständiger Neuerung ihre Nahrung zöge; keine Presse, welche als Organ einer solchen Meinung diente und auch die Kunst des Ortes in ihren Bereich, ja sogar die Künstler in ihre Abhängigkeit zu bringen im Stande wäre. Daneben kein Roman mit dem Programm beständiger Neuerfindung aus der Tageswelt, mit vorherrschender Verbildlichung der umgebenden Menschen und Hergänge, wie sie auch sein mögen. Kein plötzliches Pathos, welches über die von der sogenannten Bildung bewegten großstädtischen Schichten käme, um in Kürze einem andern Platz zu machen. Mit einem Worte: kein Publikum, von welchem alles und jedes und also auch die Malerei abhinge, und keine Ausstellungen der heutigen Art."

An anderer Stelle heißt es im Anschlusse an die Würdigung der 21 Bilder im Luxemburg, in denen Rubens in so wunderbarer Vermischung von Wirklichkeit und Allegorie die verklärte Lebensgeschichte der Königin-Wittwe von Frankreich Maria Medici schildert: „Unser Jahrhundert würde zweifellos dem Meister von Antwerpen als Historienmaler ein anderes Programm aufgesetzt haben. Zunächst hätte er die ganze vergangene Geschichte von Brabant und sonstigem Niederland realistisch in genau ermitteltem Kostüm darstellen sollen, auch die alten Schlachten, Volkstumulte, Feste u. dergl. — dieselben aber nicht um der malerischen Wünschbarkeit willen, sondern im Sinne des Patriotismus und sogar des Fortschrittes, indem es sich ja nicht um dasjenige zu handeln pflegt, was die wirkliche Vorwelt könnte empfunden haben, sondern um die heutige Vorstellung davon, welche denn freilich ihre Quelle hat in denjenigen Büchern und anderen Schriften des Tages, die zufällig von den Leuten gelesen werden. Er hätte nicht sein Pathos, sondern dasjenige anderer darstellen sollen. Weiter hätte ihm obgelegen, wiederum kostümrichtig und ortsgenau Thatsachen darzustellen, welche erst in den daran geknüpften Folgen wichtig waren, obschon man die letzteren doch ganz unmöglich in das Bild hineinmalen kann: öffentliche Proklamationen von Urkunden, zumal Verfassungen, Vorweisungen aufgerollter Grundrisse zu wichtigen Gebäuden u. dergl. Ganz besonders aber hätte er einem sehr namhaften neuern belgischen Maler* vorwegnehmen müssen den Verkehr seiner Vorgänger in der Kunst mit den Großen und Vornehmen dieser Welt, anzufangen mit Jan van Eyck als Kammerherrn Philipps des Guten; vor allem aber hätte er Shakesperes Dramen illustrieren und endlich den Shakespere selber malen sollen, etwa im Augenblick, da er den Monolog des Hamlet dichtete."

Es muß mit diesen wenigen Hinweisen auf die Schönheiten des neuen Burckhardtschen Buches genug sein. Mag es auch den sogenannten „strengen Forderungen der Kunstwissenschaft" nicht entsprechen, es ist wahrlich gut, daß es auch solche, in ihrer Art unvergleichliche Bücher gibt, wie die Burckhardtschen, die andern die Augen öffnen für die Fülle von unübertroffenem Genuß,

*) Gemeint ist Hendrik Leys.

Digitized by Google

den Kunstwerke erschließen können. Nur ein Meister des Stils und des sprachlichen Ausdrucks wie Burckhardt konnte solch ein Buch schaffen, dem trotz seines rein ästhetischen Inhalts alles Phrasenhafte und Schwülstige ganz fern geblieben ist. Das Buch ist ein Kunstwerk, dem nichts von der Mühe der unendlichen Vorstudien anklebt, es ist ein herrliches Zeugnis des Mannes, der, selbst eine edele und friedliche Natur, sich sein Leben lang immer hingezogen fühlte nicht zu den Männern unruhevoll promethischen Ringens, sondern zu denen, die machtvoll schöpferisch auf den Höhen der Menschheit wandelten, wie es Rubens gethan hat.

Paul Schumann.

Lose Blätter.

Julius Grosse

feiert am 25. April seinen siebzigsten Geburtstag. Keine Verehrer von Jubiläumssport, wie wir nun einmal sind, möchten wir doch in diesem Gedenktag eine schöne Gelegenheit sehen, um die Freunde der deutschen Dichtung unserseits zu bitten, das stille Schaffen Julius Grosses ein wenig mehr zu beachten, als bisher. Deshalb haben wir, zur Vorbereitung, schon vor einigen Wochen ein Gedicht von ihm abgedruckt, „Sehnsucht, auf den Knieen ...“, — es dürfte manchem, der von dem Gänsegeschrei hinter unsern drei oder vier Tagesgrößen her ermüdet worden, an diejenigen noch lebenden älteren Herren erinnert haben, die doch auch noch Poeten sind, sozusagen. Den heutzutage so heißhungrig erstrebten „großen Erfolg“, diesen Luftballon-Erfolg, der mit einem Mal unter die Uebermenschen erhebt, wenn nur genügend aufgeblasen ist, ihn haben ja freilich diese älteren Dichter überhaupt nicht errungen — langsam mit Stein auf Stein haben sie ihren bescheidenen Ruhm ermauern müssen. Der liegt nun irgendwo weltabseits: für eine nur kleine Gemeinde, die sich seiner freut, ein liebes Haus, weitaus den meisten aber ganz unbekannt, die dem Luftballon droben staunenden Auges nachschauen. Aber vielleicht ein wenig dauerhafter, als dieser.

Die allgemeinen Schwächen der Münchner Dichterschule auch bei Julius Grosse aufzuspüren, ist allerdings gar nicht schwer. Tritt man jedoch, wie das die Gerechtigkeit ja verlangt, zunächst einmal gleichsam in die Umfriedigung dieses Münchner Gartens ein, rechnet man mit den geschichtlichen und ästhetischen Voraussetzungen, unter denen seine Angehörigen darin lebten, so bemerkt man in Grosse sehr bald eine in manchner Hinsicht immerhin merkwürdige Persönlichkeit. Verfügte er doch vielleicht von all diesen Münchnern über die stärkste Phantasie und war er doch vielleicht von ihnen allen die schwungvollste Natur — anderseits freilich stand er dem wirklichen Leben noch fremder gegenüber, als andere von ihnen, und erlangte er auch nie die abgeklärte und abgewogene Künstlerschaft z. B. Heyses. So hat er, obwohl er zahlreiche Bände von Romanen und Novellen auch für die Unterhaltungsblätter geschrieben, eigentlich kein Werk hervorgebracht, an dem dichterische Phantasie nicht einen Anteil gehabt hätte, aber es ist wahr, dem ausgebildeten realistischen Sinne unserer Zeit vermag wenig von seinen Prosawerken standzuhalten. Seinen besten Anspruch auf dauernde Geltung stellen daher neben seinen lyrischen Gedichten und seinen Erzählungen in Versen einige Dramen dar, die zwar auch nachschillerische Jambendramen, aber doch von eigenem Feuer belebt sind.

Digitized by Google

Das Hauptwerk aus Grosses späterer Zeit, das „Volkramslied", ist wesentlich lyrisch, vielfach phantastisch, aber keineswegs ohne Größe. Wer mit Grosses Dichterpersönlichkeit vertraut werden will, der lese zunächst seine fesselnde Selbstbiographie „Ursachen und Wirkungen". Dann wird er auch die Werke in ihren Vorzügen und Schwächen gerecht zu beurteilen lernen.

Eines aber wird dem Leser, so hoffen wir, schon nach dem Genusse der folgenden Verse klar sein: daß Grosse, dessen „Gedichte" in einem Sammelbande bei Grote in Berlin von Heyse herausgegeben worden sind, einer unserer besten Lyriker ist. Kein Macher, kein Eklektiker, der sich seine Bilder sammelt, steht er unter der Poesie, die über ihn kommt, nicht immer in voller Ruhe da — oft haben deshalb seine Gedichte noch Schlacken, oft bleiben sie unklar, aber sie haben auch Glut, Schwung, Bilderfülle und Bildkraft in da und dort köstlicher Fülle. An echter lyrischer Kraft wird Grosse von keinem einzigen der Münchner erreicht, selbst von Lingg in seinem besten wenigstens kaum, ganz gewiß nicht von Geibel oder Heyse, so sicherlich diese berühmter sind. Wir wollen sie mit dieser Bemerkung nicht herab-, wir wollen nur Grosse so hochgestellt sehen, wie er das als Lyriker unserer Meinung nach eben verdient. Man lese sich nur in ein Gedicht, wie die „Sehnsucht" oder die folgende „Romanze" erst einmal ordentlich hinein, und dann lache man unsere Frage aus, wenn man's beliebt: wie viele Verse, gesättigt mit so reicher und so verdichteter Stimmung haben wir denn seit Mörike dem Großen schaffen sehen? Der Sammelband Grossescher Gedichte ist 1882 erschienen — wer nennt unter den tausenden von Versbänden, die seitdem ausgelegt wurden, mehr als vielleicht ein Dutzend, die schwerer wiegen?

Romanze.

Horch, horch, was singen die Wellen am Strand?
Es waren drei Jäger im Oberland,
Die wollten fischen und jagen
In ihren jungen Tagen.

Sie kamen an einen Wald so grau,
Da saß eine wilde, uralte Frau,
Die kämmte die weißen Locken,
Das Herz thät ihnen stocken.

„Vor tausend Jahren, da war ich schön,
Da jagt' ich die Hirsche auf Bergeshöhn.
Kein König zog vorüber,
Er küßte mich viel lieber!

Mein Haar ward grau, und mein Haupt ward schwer,
Mag heute Keiner mich küssen mehr,
Wollt ihr das Alter nicht ehren?
Ich will euch Sitte lehren!"

Drei Haare sie riß aus dem greisen Schopf,
Die wirbelt' sie lachend über den Kopf;
Drei schöne Mädchen alsbalde
Hinschwebten über dem Walde.

Die Jäger standen und staunten sehr,
Dann stürmten sie nach mit Waff und Wehr,
Das flüchtige Wild zu fangen —
Sind Alle verloren gegangen.

Digitized by Google

Sommerabend.

Tiefer flogen die Schwalben. Sommerkühle
Kam vom Wasser herauf durch alle Blumen,
Die am goldenen Abend stärker duften
Damals saßest du strickend in der Laube,
Und die Schwestern zerpflückten Rosenblätter,
Davon tausend ein Tröpflein Oel nur geben,
Wie ein einziges Lied aus tausend Freuden
Langsam blühet empor und ewig duftet.

Also saß ich und sah euch zu. Die Andern
Lachten, plauderten, sprachen von Romanen,
Stadtgeschichten, vom Mond auch, wann er aufging',
Wann er schwände und wieder voll sich füllte,
Auch daß merklich die Tage kürzer würden,
Und wie flüchtig ein Sommer so dahingeht.
Da erzählt' ich von langen Wintertagen
Hoch im Norden, wo Mitternachts die Sonne
Glühet über das Eis, und weiter sprach ich
Von dem rauschenden Meer im fernen Süden,
Wo die weißen Kaskaden zwischen wilden
Myrthenbüschen zum Abgrund niederbrausen.
Groß aufschlugst du das Aug', in Sehnsucht lauschend,
Denn du wareſt noch nie vom Heimatlande
In die Ferne gekommen. Duftumschwommen
Lag dir fern wie ein Zukunftstraum das Hochland,
Und so saßest du sinnend, selbstvergessen.
Daß den Händen zuletzt entglitt die Arbeit.
Doch ich sah entschweben deine Seele,
Bald auf goldener Höh an dunklen Thälern,
Bald auf Fluten des Meers in Wetterstrahlen.
Haschen wollt' ich sie, aber sie entflog mir,
Blaubeflügelt, libellengleich, und jetzt wie
Eine rosige Wolke ganz, und endlich
Einem singenden Geiste gleich im Luftglanz,
Ein unfaßbar Geheimnis stets. So warst du
Meinen Blicken entschwunden, saß dein Bild auch
Unbeweglich noch immer in der Laube. —

Plötzlich sang in dem Busch ein Grasemückchen.
Alle Tage schon kam es zu dem Bäumchen,
Wo die Rosen erblühn, zur Nacht geflogen.
Denn es liebte euch Alle, weil im Winter
Ihr es freundlich gepflegt habt und errettet;
Darum zählt es sich ganz nun zu den Euren.
Und es zwitschert' und flog. Die jüngste Schwester
Rief: O seht, es baut sich hier ein Neſtlein,
Nächtig dunkel und auf den Zweigen schwebend! —
Lachend spähten wir Zwei, die Ranken beugend
Und neugierig uns drängend, das Geheimnis
Des verborgenen Glückes anzuschauen.

Digitized by Google

Aber als ich nun auffah und dich suchte,
Warst du heimlich und ohne Gruß verschwunden.

Tiefer flogen die Schwalben. Sommerkühle
Sank aus dunkelnder Nacht herab ins Stromthal,
Golden hob sich der Mond aus schwarzen Wipfeln.
Lang noch stand ich am Weg, wo er waldein biegt,
Rückwärts schauend, wo deine stille Wohnung
Heimlich lag, wie das Nest im Schutz des Friedens.

Im lärmenden Tag, im stürmenden Drang.

Im lärmenden Tag, im stürmenden Drang
Die Stunden kommen und gehen;
Ein süßes Geheimnis schon jahrelang
Blieb leuchtend darüber stehen.

Im rauschenden Wald, am rollenden Meer,
Am Freundesherde, dem warmen,
Wandelt' es lächelnd neben mir her,
Umschlang mich mit weichen Armen.

Und sinken die Nebel in dunkler Luft
Auf totenstiller Haide,
So spielt es und singt wie im Sonnenduft
Mitten im nächtigen Leide.

Droben die Sterne, drunten die Seen,
Rings trauernde Einsamkeiten —
Fühl' ich in mir deine Seele wehn,
Wandl' ich in Ewigkeiten.

Verschollenes Glück.

Ich weiß ein Märchen, daß ein Wandrer kam
Zum Waldesgrund, da läutet' es wie Glocken,
Und eine Blume fand er wundersam
Und schmückte traumvoll seine braunen Locken.
Als er zurück zu Menschen kam voll Gram,
Bestaunten ihn die Leute tief erschrocken:
Die Welt wär älter um viel hundert Jahre,
Und Keiner kannt' ihn mit dem Kranz im Haare.

So bist du meine Zauberblume auch,
Und von des Traumes Bann bin ich umfangen.
Ich weiß nicht mehr, was bei den Menschen Brauch,
Mir ist, als wären hundert Jahr vergangen.
Ein Fremdling bin ich worden, denn ein Hauch
Des Alters weht in dieser Welt, der bangen.
Nur ich bin jung und fremd im blütenvollen
Lenzschmuck des Glücks wie von der Welt verschollen.

Drum kehr ich nun auf immer heim zu dir
Und meinem Märchenglück im Waldesgrunde.
Vergessen will ich sein. Mir sprudelt hier
Des Lebens Quell und Heil für jede Wunde.

Digitized by Google

Dein Auge feuchten Strahles über mir,
Ein Flüstern, weggeküßt von deinem Munde —
So mögen mir Jahrtausende verschwinden,
Zur Welt den Rückweg will ich nimmer finden.

Bruder Steffen.

Weiter hinauf, nur weiter hinauf. Willkommen, du Wildnis —
Wild zerklüftet die Schlucht und ausgewaschen die Wände.
Fernes Brausen ertönt wie tief vom Schoße der Felsen,
Aber schaust du zurück, in dem Abgrund leuchtet der Bergsee
Gleich wie ein anderer Himmel herauf. Hier hauset zu Zeiten
Bruder Steffen im Fels, Einsiedler und würdiger Klausner,
Gleich wie ein freundlicher Geist des Gebirgs, halb Felsen und Erde,
Halb ein strauchig Gebüsch, so grau und zerzaust und verwildert
Schleicht er zuweilen heraus. Doch scheu vor den Menschen der Thäler
Birgt er sich Monden hindurch in den Schoß der rauschenden Wildnis,
Gleichwie ein Bär des Gebirgs, ein Mankai oder ein Steinbock.
Kommt sein Stündlein dereinst, einsam in der Klause zu sterben,
Singt Lebewohl ihm ein Vöglein vielleicht auf schwankem Gezweige;
Wolken, sie leuchten herab, und Blätter sie decken ihn warm zu;
Aber es stirbt hier nichts, noch tausendjährige Stämme
Leuchten aus funkelndem Wasser empor, und Formen der Urwelt
Lauschen versteinert im Fels. So wird auch Steffen dereinstmals
Mählich verwachsen mit Felsen und Stein. Das verwitterte Antlitz
Grau wie Granit und von Moose der Bart und die Augen von Glimmer,
Also wird er herniederschaun auf die ziehenden Wolken
Und auf die rollende Zeit. Jahrhunderte rauschen vorüber,
Er doch blickt als heiliger Stein in die dämmernde Zukunft
Gleichwie Egyptens Sphinx und tönende Säule des Memnon.

Schon ein Jenseits.

Sieh, die Jugend stirbt und welkt und schwindet.
Schon ein Jenseits sind die Tage, da wir
Wandern auf den Gräbern unsrer Träume,
Gleichwie Schatten, die nun übrig blieben,
Schatten jener lebensvollen Jugend,
Da wir göttlich fühlten, dachten, liebten.

Ach, die Sage ist's der alten Griechen,
Die im Nebelland, am Strom der Lethe
Ihres Lebens Scheinbild wiederholten.
Sieh, dies Nebelland, es ist das Alter,
Und die Schatten sind wir selbst im Leben,
Wenn die rosige Jugendzeit verblutet.
Ach, wir wissen kaum, wie glücklich einst wir
In dem Sonnentraum der Liebe waren,
Wissen kaum die Flammen jener Tage.
Hier umwogt uns des Vergessens Strom schon,
Und des Lebens Farben sind erloschen.

Digitized by Google

Zwar wir kennen uns noch gleichwie Schatten,
Die sich treffen an dem schwarzen Strome.
Nur ein blasses Leuchten ward die Flamme,
Nur ein leises Flüstern und ein Seufzen
Ward die Sprache im Vorüberschweben.
Also leben wir in grauen Tagen
Nun fortan vereint und doch geschieden.
Oben fern im goldnen Rosenlichte
Wogt die neue Welt im Sonnentraume,
Wo nun andere Paare sich bekränzen,
Weinen, lieben und an Götter glauben.

Thatenfrühling*.

Der Eiskönig zog aus mit seinen Leuten; die trugen Schneeschilde und Eispfeile. So zog er aus, um ein Mädchen zu freien. Aber sie sagte: Nein; „denn da muß ich ja erfrieren!", sagte sie.

Wie wirst du erfrieren, meine Liebe! Hohe Mauern führe ich auf, fünf Schuh dick, hohe mächtige Mauern. Große Tannenwälder habe ich im Norden. Tag und Nacht brennt im Kamin mein Feuer. Fenster und Thüren sind wohl verschlossen. Jede Ritze ist sorgsam verstopft, kein Lüftchen soll mein zartes Mädchen berühren. Wie wirst du erfrieren, meine Liebe!

Dank schön, Herr König! sagte das Mädchen und lachte, dank schön für Stubenluft, sorgsam gesperrte, dank schön für Ofenbänke und Wärmflaschen. Ich lieb mir das Felder- und Wälderabstreifen, das Springen und Jagen, das Vogelsingen, das freie Jauchzen auf der Heide! Dank schön, Herr König, für Stubenluft, sorgsam gesperrte!

Da gab der König seinen Leuten Befehl — wozu hatte er sie? — und ließ das Mädchen in eine Umfriedigung bringen. Tausend Krähen mußten ringsum nisten, um ihren Gesang zu überkrächzen. Tausend Krähen krächzten Tag und Nacht um sie her.

Aber der Sturmwind hörte ihre sehnsüchtige Klage, und von ihren Armen sah er Strahlen gen Himmel fließen, wenn sie sie flehend erhob. Da wirbelte er die Krähen mit einem Stoß auseinander, sodaß ihr Lied sich frei und fesselos aufschwingen konnte, und dann, als sie innehielt, flüsterte er so sanft als er konnte: der Sturmwind liebt dich um deiner Lieder willen, und um deiner Arme willen — willst du sein eigen sein? Da ward es ganz leise da drinnen, und er auch war leise, denn er lauschte; und dann begann es sachte, ganz sachte zu lachen, und dann lachte es lauter, und dann war es hell und fröhlich, und unter dem Lachen klang es lustig heraus: da wäre ich ja eine Windsbraut! was wäre mein Heim dann, und was meine Arbeit? — Dein Heim, das wäre mein Herz, und deine Arbeit wäre das Felder- und Wälderstreifen und das die Menschen wecken mit deinen Liedern aus Träumen zum Leben und zum Glück und zur Freiheit. Die Schwachen pusten wir um und die Starken wecken wir auf, und erneuern die Welt.

Da stürzte er mit einem gewaltigen Stoß die Mauern zusammen und führte sein Mädchen zur Freiheit. Mit breit über die Ebene entfaltetem Fit-

* Aus: Der Gottsucher, Hymnen und Gedichte von Arthur Bonus. (Heilbronn, Eugen Salzer.)

Digitized by Google

tich zog er durchs Land, und sie ruhte auf seinem Rücken und sang die Lieder vom Glück und von der Liebe und von der goldnen Sonne.

Ueber den Wald her flogen sie, herab den Berg. Es hatte gerad noch geschneit, und dann war der leichte Tau gekommen und dann wieder Frost, da war's auf dem Sandhügel unten wie eine gegossene Eisdecke, und die Knaben liefen Schlittschuhe hinab' und stiefelten schwerfällig auf Umwegen wieder herauf. Aber auf den Feldern den Berg in die Höhe war um jeden Grashalm, um jedes Getreidespitzchen ein kreisrundes Loch geschmolzen, und die glitzernde Decke lag wie ein feiner Silberschleier dem Berge an; die Straße, die dahinauf führte, sah aus wie ein breites schwarzes Band, das den Schleier festhielt. Von Süden her hatte die Sonne über dem Busch und der Mühle die Nebel durchdrungen, und nach der Seite hin flimmerte die Luft warm und goldenfarbig, und alle Farben waren da hineingesogen; aber nach Norden hin strahlten sie scharf und bestimmt grün und blau in allen Schattierungen und violett und feurigrot durch den Silberschleier. Oben die Kiefernwaldung rahmte mit dem grünen Unterholz und den entferntern blauschwarzen Kronen das bunte Bild ein.

Von daher kamen sie zu uns Menschen herab und wirbelten über uns her. Sie pfiffen und warfen Tannäpfel vom Baum her gegen die Fenster und klirrten mit allen Schlössern. Selbst alte Ziegel schleuderten sie herunter und klatschten in die Hände vor Uebermut.

Noch waren die Fluren nicht erwacht, noch schlummerten die Blütenaugen im Stengelbett; die Wälder schüttelten noch wie träumend im Halbschlaf die Häupter. Nur erst die Nixen der Quellen waren wach und schon gerad so unbändig wie Wind und Windsbraut und rollten mit Steinen, daß es polterte, und rissen Moos und Sand ab, um sich damit zu werfen.

Wir aber gingen hinaus und sahen es an und lachten dazu. Und hoben die Brust und sprachen: Nun will es Frühling werden.

Aber die Stubenhocker, die Eingesperrten, die die Welt nur von der Winterseite kennen, setzten sich enger in ihre Stuben zusammen, je mehr und je dichter, desto besser, denn desto wärmer und künstlicher wurde die Luft: und heizten tüchtig dazu ein und verwahrten die Fenster sorglich und die Thüren und steckten traurige Funzeln in dickflüssiges Salböl, das erzeugte ein trübes Licht und eine dicke riechende Luft, und näselten wärmliche, weichliche, süßliche Lieder. Und wenn der Wind um ihre Stuben pfiff, und faßte die Mauern mit Macht, dann schraken sie drinnen zusammen und winselten vom bösen Feinde, und einer erhob sich und sprach von der Notwendigkeit, sich immer noch luftdichter zu verbarrikadieren und sich immer noch enger aneinanderzupferchen und sich immer noch ängstlicher und zitternder gegen die Anläufe des bösen Feindes zu sichern und immer noch sorgsamer sich Mühe zu geben für einen seligen Tod und für einen geruhigen ehrbaren Schlummer, und lehrte sie viele mohnblumige Tugend in schön gereimten Genusregeln über regel- und unregelmäßige Deklination des Lebens in dieser argen Winterwelt.

So schön ist es in der Freiheit, im Sturm und im Thatendrang! Wer sich doch der Eingesperrten erbarmte! Wer doch sie erlösen könnte!

Aber der Sturm kann es nicht. Er pustet sie um! Er kann nur die Starken wecken. Wer macht uns die Schwachen stark, daß der Sturm auch sie aufwecken kann?

Arthur Bonus.

Digitized by Google

Vom Tage.

Dichtung.

* Warum haben wir Hoffmanns von Fallersleben nicht zu seinem hundertsten Geburtstage gedacht? Einige Leser fragten uns, aber wir thun die Gegenfrage: was geht denn Hoffmann von Fallersleben den Kunstwart an? Er war ein braver Mann, und um den ehrlichen und begeisterten Vorkämpfer fürs Deutsche Reich zu feiern, mag jedes politische und manches andere Blatt mit vollem Rechte breit seine Spalten öffnen. Aber auch ein Dichter war Hoffmann? War er's, dann zum mindesten der kleinste unter all denen seiner Mitsänger, deren Namen wir überhaupt noch kennen. Wer „Deutschland, Deutschland über Alles", getragen von der herrlichen Melodie, in rechter Stimmung über sich dahinziehen hört, gewiß, den packt es, aber seine Worte sind, und das dichterische Kunstwerk darin ist so schwach, daß man beim nüchternen Lesen beinahe die Kühnheit bewundert, so gänzlich ungestaltete Phrase überhaupt drucken zu lassen. Und sehr viel besser steht's um Hoffmanns Poesie doch selten. Wir können ihn achten als Menschen und als Politiker, aber wir haben gegen unsre Toten unter den Dichtern wie gegen unser Volk und seine Bildung die Pflicht, guten Obstmost nicht immer weiter ohne Widerspruch als Edelwein verzapfen zu lassen.

* „Die Literatur im Goldlande". Allen, nach deren Meinung die Literatur gar keine „Werte-Produktion" bedeutet, gar kein Bedürfnis befriedigt und also eigentlich gar keine Sache von allgemeinem, von „öffentlichem Interesse" ist, könnte eine Zeitungsnotiz recht viel zu denken geben, die jetzt unter dem vorgesetzten Stichworte durch einige Blätter lief. Es handelt sich darin um die Goldgräber im Klondyke-Gebiete zur Winterszeit. „Die gesamte Bibliothek der Goldgräberstadt bestand aus neun Büchern, von denen fünf dem schon häufig erwähnten Clarence Berry und seiner hübschen jungen Gattin gehörten. Mit Gold konnten diese Bücher überhaupt nicht bezahlt werden: sie gingen von Hütte zu Hütte, und ihr Inhalt wurde bei dem trüben Licht einer rauchenden Talgkerze gierig verschlungen. Die größte Aufregung herrschte stets da, wo ein sehr mangelhaftes Exemplar von Ouidas Buch »Unter zwei Flaggen« gelesen wurde. Zwei bis drei Prisen Goldstaub zahlte man für eintägige Benutzung dieses Schatzes, während eine Prise des wertvollen Staubes für das Leihen der einzigen vorhandenen Nummer der »Tit-Bits« täglich gezahlt wurde. Diese zufällig mitgenommene alte Zeitung erwies sich für den glücklichen Eigentümer als ein wahres Klondyke im Kleinen, das mehr als hundertfach sein Gewicht in Gold einbrachte." Gewiß handelt sich's hier nur um Bekämpfung der Langeweile, das heißt aber schon: um Befriedigung des Bedürfnisses nach Gehirnthätigkeit. Wir kennen die Kraft dieses Bedürfnisses kaum recht, weil wir's sofort stillen, wenn sich's meldet. Erfahrungen wie diese erst zeigen uns gelegentlich, wie stark es ist, und welche Bedeutung es also im Haushalt des Lebens haben muß, daß es zweckmäßig und gesund befriedigt werde.

Theater.

* Ein Plagiat besonderer Art hat neulich ein Herr „M" im Lübecker „General-Anzeiger" begangen. Es handelt sich um eine Besprechung der „Versunkenen Glocke", Original ist eine solche im „Hannov. Kurier". In Hannover wurden Bartels, Woerner, Schneidewin mit Namen zitiert, in Lübeck verwandelten sich all diese Leute in den Herrn M, dessen Feder ihre Worte als eigenen Weisheitssaft entfließen ließ. Aber das Unerreichte an Lustigkeit bei diesem Plagiat bot die Besprechung der einzelnen schauspielerischen Leistungen, die unsre Leser ein Stückchen weit selber vergleichen wollen:

„Hannov. Kurier"	„Lübeck. Gen.-Anz."
Fräulein Engel betonte als Magda wohl den Hausfrauencharakter zu sehr; Magda ist aber auch eine Frau, die von der Genialität ihres Mannes überzeugt ist und ihn versteht. In jeder Beziehung gelungen war die Darstellung des Waldschrats durch Herrn	Fräul. Starke-Magda befriedigte recht sehr, wenn sie auch den Hausfrauencharakter etwas zu sehr betonte, Magda ist aber auch eine Frau, welche von der Genialität ihres Mannes überzeugt ist und ihn versteht. In jeder Beziehung gelungen war die

Digitized by Google

Engelhardt... Der Elfentanz wurde von den Damen Kraus, Wendel, Blanden und Michely lieblich vorgeführt.

Darstellung des Waldschrats durch Herrn Kunze... Der Elfentanz wurde von den Damen de Frynta, Groß, Walden und Schloß lieblich vorgeführt.

Welch schöne Ausblicke auf Arbeitserleichterung bietet diese neue Methode unsern überbürdeten Rezensenten! Aber warum bei den Mimen bleiben, man könnte mit genau demselben Recht auch die alten Dramenbesprechungen besser ausnützen, die doch einmal da sind. Nimm solch eine Kritik über ein Shakesperesches Lustspiel, ändere die Namen, luck-luck, da paßt sie z. B. auf den scherzenden Fulda, den man doch mit vollem Recht mit Shakespere verglichen hat. Und auch die Herren Kollegen von der Bücherkritik könnten von dieser wirtschaftlichen Erfindung profitieren: ein paar andere Namen in eine sonst ohne Aussicht auf weiteren Absatz lagernde ältere Rezension z. B. über Dickens, Gottfried Keller oder Wilhelm Raabe, und man hat, was auch auf einen der Großen Modernen Humoristen wie Stettenheim oder einen der berühmten Feuilleton-Plauderer paßt. Sollte das etwa von Nörglern bestritten werden, so kann man die Sache in vielen Fällen dadurch ganz einwandfrei gestalten, daß man als Originalkritik immer eine nach dem Originalwerk nimmt, das der betreffende Meister der Jetztzeit umgedichtet hat.

Musik.

* Am Münchner Hoftheater kam „Der tolle Eberstein" von Arthur Könnemann zur ersten Aufführung, die dritte der s. Z. mit dem Luitpoldpreise ausgezeichneten Opern. Viel Gutes läßt sich leider auch von diesem „Tonschauspiele", wie der Verfasser sein Werk zugleich nichtssagend und geschmacklos nennt, nicht melden, wenn auch die musikalische Persönlichkeit Könnemanns unbestreitbar eine viel interessantere ist als die Zimlinskys, des Komponisten der gleichfalls preisgekrönten und zu Anfang der diesjährigen Saison aufgeführten „Sarema". Starkes Temperament und eine gewisse dramatische Verve treten wenigstens zu Anfang der Oper in bemerkenswerter und erfreulicher Weise hervor. Auch ist nicht zu leugnen, daß der Komponist vieles kann und namentlich von Wagner vieles gelernt hat: leider aber auch nur Aeußerlichkeiten, gewisse Orchestrationseffekte und — was ja auch für „wagnerisch" gilt — eine bedenkliche Vorliebe für „harmonische Kühnheiten", die bei ihm oft unmotiviert genug sind. Der Hauptfehler aber, an dem „Der tolle Eberstein" leidet, ist ein unglaublich ungeschicktes, ja geradezu kindisches Textbuch, — eine jeglichen seelischen Interesses und jeglicher dramatischen Entwickelung entbehrende Rittergeschichte mit der konventionellen Figur des intriguierenden Bösewichts und ähnlichen dramaturgischen Requisiten der alten Oper, die auch den genialsten Musiker unmöglich zu einer wirklich dramatischen, d. h. den seelischen Gehalt der Handlung zum Ausdruck bringenden Musik hätte begeistern können. Trotzdem könnte man auf Könnemann Hoffnungen setzen, vorausgesetzt, daß es ihm gelänge, erst einmal zu lernen, worauf es beim musikalischen Drama eigentlich ankommt. Denn manches in seinem Werke ist entschieden talentvoll (so namentlich der Anfang des ersten Aktes), und daß das Ganze sich im Verlaufe immer mehr abflacht bis zu dem trostlos öden und langweiligen dritten Akte, das ist die Schuld nicht des Musikers, sondern des Dichters Könnemann, von dem allerdings auch in Zukunft kaum viel zu erwarten ist. Rudolf Louis.

* Possart und Richard Strauß machen jetzt also die angekündigte Kunstreise; Possart deklamiert den „Enoch Arden" und Strauß spielt dazu am Klavier. Seine Musik, die in der Hauptsache aus Zwischenspielen besteht und den Redner nur wenige Male auf ein paar Takte begleitet, ist höchst reizvoll, zart und plastisch, und er spielt überaus diskret und seelenvoll, während sein Intendant bei Tennysons sauberer Epigonenpoesie in den falschen Affekten der alten Rhetorik schwelgt. Uns war's in Dresden einfach traurig, dieser unserem Gefühl nach unwürdigen Mischung von Falschem und Echtem, von Kunst und Virtuosenkünstelei, von wirklicher Wärme und berechnetem Blenden zuzusehen, die auf das Publikum — leider — wirkte. Immerhin ahnten unter den Zuhörern wenigstens einige, wo hier die Kunst stecke und wo — das andere. Die Presse aber pries in Dresden „den großen Münchner Künstler" aus Leibeskräften. Es wäre falsch,

Digitized by Google

das nur auf die Dankbarkeit zurückzuführen, mit der sie dort jeden anfingt, der zu Gunsten ihrer Vereinskassa auftritt, heiß' er nun Possart oder Strauß, Stinde oder Trojan — nein, es war unzweifelhaft ehrliches, gutgläubiges Mißverstehen dabei.

* Wie's gemacht wird. Für „Odysseus' Heimkehr" von Bungert, die kürzlich in Berlin gegeben ward, hatte Josef Schrattenholz die Preß-Bearbeitung en gros übernommen. Uns wird die folgende gedruckte Offerte zugesandt, die er an die Zeitungen verschickte:

„Berlin W., im März 1898.
Passauerstraße 2.
P. P.

Gegen Ende dieses Monats wird im hiesigen Königl. Opernhause die Première von August Bungerts „Odysseus' Heimkehr" stattfinden, welcher ich als Referent der „Weserzeitung" (Bremen) beiwohne. Wünschen Sie einen kurzen Bericht darüber? Ich stelle Ihnen einen solchen, expediert nach Schluß der Aufführung, sowie einen zwei Tage früher zu sendenden Artikel, welcher die Stellung Bungerts in der Musikwelt und die gegenwärtige Lage der Godesberger-Festspielhaus-Gründung behandelt, gegen ein Honorar von Rm. 5.— zur Verfügung. Konkurrenzblätter, welche Sie mir namhaft machen, schließe ich vom Abonnement aus.

Hochachtungsvoll
Josef Schrattenholz
Schriftsteller."

Hätten in diesen Tagen über den deutschen Feldern besonders viele Bungert-Lerchen gejubelt, man hätte also vermuten können, wo sie nisteten. Aber dem war nicht so, denn die halbwegs ernsthafte Berliner Kritik verhielt sich trotz der Freude im Publikum ausnahmslos ablehnend gegen diese Soubrette, die als Tragödin gelten will.

* Bülows Radikalkur gegen das Nichtverstehen bedeutender Tonwerke seitens eines p. t. Publikums hat Zumpe in Schwerin mit Erfolg nachgeahmt, indem er Alexander Ritters sinfonische Dichtung „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe" in demselben Konzert gleich zweimal und zwar zu Anfang und zu Ende des Programmes aufführte.

* Liszts sinfonische Dichtungen auf zwei Klavieren im Konzertsaal aufzuführen, kam, vor einem Dezennium noch, in Deutschland mitunter vor, da die Orchesterleiter diese Werke allzusehr vernachlässigten. Nun wird auch in London die Lisztpropaganda auf diese Weise versucht, wo die Pianisten C. Armbruster und A. Stradal vor einiger Zeit die „Faustsinfonie" und „Dante" spielten. Die Wirkung soll sehr befriedigend gewesen sein. Das Gleiche wird uns neustens auch noch aus Wiesbaden gemeldet, wo Ed. Reuß und A. Dienger die Faustsinfonie in dieser Weise, auswendig, vortrugen.

* Opernerstaufführungen. In Altenburg: W. Oelschlägels „Kynast". — In Straßburg: Josef Erbs „Taugenichts". — In Posen: Paul Geislers „Wir siegen", dessen preußisch-patriotischer Text dem Einakter sogleich nach Berlin geholfen hat. — In Frankfurt: „Ingo" von Bernhard Scholz, akademisch solide, phantasielose Musik, obgleich der Autor auf seine alten Tage ein bischen zu Wagner in die Schule gegangen ist. — In Essen: A. Stierlins „Zamora". — In Koblenz: Rauchenecker's „Sanna".

* Französische Musik. Eine sinfonische Dichtung für Orchester und Chor „Psyche" von César Franck wurde im 9. Gürzenichkonzert zu Köln aufgeführt und als bedeutend anerkannt. — Sehr merkwürdig scheint das neue, von Colonne in Paris aufgeführte Werk von Pierné „L'Au Mil" zu sein, eine dreisätzige Programmsinfonie mit Chören und einem kurzen Baßsolo, deren originelle Gestaltung des Komponisten eigene Erfindung ist. Der erste Satz schildert die Stimmung, in der die Menschen für das Jahr 1000 in Erfüllung einer dunklen Weissagung der Offenbarung Johannis das Ende der Welt erwarteten. Das Orchester wird hie und da durch das „Miserere mei" des hinter den Kulissen aufgestellten Chores unterbrochen. Der zweite Satz ist als ein Versuch des Volkes aufzufassen, sich durch tolle Blasphemie der Qual zu entledigen. Ein halb altfranzösisches, halb lateinisches Eselslied: „Hez, sir asnes, Car chantez" ist zu einem geistreichen und farbenprächtigen Tonbilde verwendet, das durch den Mahnruf eines Priesters aus der Ferne unterbrochen wird. Im letzten Satz ist die Christenheit wieder mit Gott versöhnt und gelangt allmählich vom Ausdruck der Ergebenheit zu dem der Freude, der in einem kräftigen Te Deum gipfelt.

Digitized by Google

Bildende Kunst.

* In Dresden beschäftigt der neue Ständehausbau alle Welt. Wir haben lang überlegt, eh wir's sagen, aber wir müssen unsre Seele retten: sollte der Wallotsche Entwurf ausgeführt werden, wie jetzt geplant wird, wir fürchten, so würde man das später auf das allerschwerste bedauern. Daß man wieder ohne zwingenden Grund ein schönes altes Palais niederreißen, daß man also überhaupt das Ständehaus auf diesen Platz setzen will, man mag es mit einem stillen Seufzer hinnehmen. Aber sieht denn keiner der beteiligten Herren, daß ein Bau, nur im ganzen und großen ähnlich diesen Wallotschen Plänen ausgeführt, die katholische Hofkirche, das Schloß samt dem Georgenthor und die Terrasse, kurz, die ganze Schloßumgebung fürs Auge in einer Weise zusammendrücken würde, daß ihre berühmte harmonische und organische Schönheit unwiederbringlich verderbt würde? An diese Stelle gehört, nach dem Schloßplatz hin vielleicht durch Loggia mit Balkon darüber vermittelt, kein massig schwerer, sondern ein reich bewegter Bau mit luftigen Einzelformen im Profil, um aller Schönheit willen nicht etwa ein Seitenstück zu dem Berliner Reichstagshause, das hier, auf drei Seiten in die Enge gesetzt, in der That schlechthin als ein riesiger „Kasten" und zwischen diesen alten feinen architektonischen Kleinodien mit seiner ungeheuren Größe beinah wie eine Vergewaltigung auf aller Umgebung lasten würde. V. K. W.

* Eine so hübsche Ausstellung ist jetzt in Dresden bei Arnold auf der Schloßstraße zu sehen, daß dieser kleine Hinweis darauf gewiß erlaubt ist: wir möchten all unsern Dresdner Lesern dringend raten, sie zu besuchen. Was hier an moderner deutscher und ausländischer Skulptur in geschmackvoller Aufstellung gezeigt wird, ist für eine Privatausstellung wirklich außerordentlich. Dazu kommt aber noch eine Fülle zum Teil wahrhaft köstlicher Erzeugnisse moderner persönlicher Handwerkskunst (ich möchte dieses Wort für die Sache vorschlagen), wie denn z. B. von Tiffanygläsern in Deutschland noch niemals eine so große Sammlung ausgestellt worden ist.

* In München fallen im Kunstverein die Bilder des Schweizers Alb. Welti auf, einer Persönlichkeit von ausgesprochener Eigenart. Wenn das gewiß schon Grund genug ist, die Leser des Kunstwarts auf sie hinzuweisen, so nötigen dazu noch besondere Eigenschaften Weltis, die seinem Verständnis in weiteren Kreisen von Künstlern und Nichtkünstlern immer störend entgegentreten werden. Ist er doch seinem ganzen Empfinden nach erstens einmal ein Deutscher von jener immer seltener anzutreffenden Art, deren echt poetische Anschauungsweise sich mit einer derben Lebenslust vom behaglichen Humor bis zu stürmischer Ausgelassenheit verbindet — und zweitens ein Phantast durch und durch. Zeugnis dafür legt seine „Walpurgisnacht" ab, die im vorigen Sommer im Glaspalast war und nach der jetzt eine (leider nur zu dunkel geratene) Radierung im Kunstverein ausgestellt ist. Das Bild führt uns vor eine mittelalterliche, vom Monde beleuchtete, traulich an gewundenem Strom liegende Stadt. Im Vordergrund fährt eine ganze Gesellschaft von Hexen mit Vehemenz, teilweise sich überkugelnd, aus dem Schornstein eines hochgiebligen Hauses und verbreitet sich von da unter dem klaren, gestirnten Nachthimmel, mancherlei gespenstisch possierliche Luftreiterszenen entwickelnd. Ganz vorn im Bild aber ist eines der bösen Weiber bei ihrem Ausflug mit dem Besen gegen ein Dachfenster gefahren, und nun starrt von dort ein schlaftrunkenes Mannsgesicht verständnislos in das tolle Treiben auf. Am rundesten ist für mich Weltis ganzes Wesen wohl an dem Aquarell eines Brunnenentwurfs zu Tage getreten, das letztes Jahr hier ausgestellt war. Dort führt uns der Künstler auf eine grotesk-komische und dabei deutsch anheimelnde Weise sozusagen mitten ins intimste Familienleben seiner Gespenster und Ungetüme ein; wo z. B. ein alter, bedächtiger Drache seiner temperamentvollen Höhlengenossin von Hexe aus einem mächtigen Pergamentschmöker vorliest, dessen Seiten er mit seiner vorgestreckten Krallentatze auseinanderhält. — Von den Sachen, die Welti gegenwärtig im Kunstverein hat, sind mir besonders das von schwungvollem Rhythmus getragene „jüngste Gericht" und dann das farbenkräftige tiefpoetische „Haus der Träume" aufgefallen; auf dem Vorbau einer phantastischen Villa spinnen Menschenwesen in allen Lebensaltern ihre Träume eigenthätig ab; den Hintergrund bildet

Digitized by Google

eine vollständig traumhaft wirkende Landschaft mit blauem See und abenteuerlichem Zackengebirg, wie sie zu solchem merkwürdigen Hause paßt. — Habe ich im Vorstehenden auf die Vorzüge Weltis hingewiesen, so muß ich freilich, um kein falsches Bild aufkommen zu lassen, auch auf ihre Hauptmängel aufmerksam machen. Als einem gemütlichen Geschichtenerzähler passiert es ihm nämlich nicht selten, daß die Gesamtstimmung eines Gemäldes gegenüber dem poetisch und liebevoll ausgeführten Einzelnen nicht stark genug bleibt, um dem Bild einen ganz einheitlichen Charakter zu geben. Daß dagegen Weltis Technik eine unvollkommene sei, kann ich doch nur in beschränktem Maße zugeben. Die meisten Leute wollen eben durchaus nicht verstehen, daß Vollkommenheit ein relativer Begriff ist; Thomascheri Geist z. B. dargestellt mit den herrlichen Böcklinschen Mitteln, wäre geradezu ein Unding. Mit anderen Worten: manche Eigenschaft, wie ein kindliches Wesen, verlangt geradezu eine gewisse Unbeholfenheit der Ausdrucksmittel. Freilich, daß Welti starke Verzeichnungen hin und wieder auch Mißgriffe passieren, soll durchaus nicht beschönigt werden.

* Eine „Diefenbach-Ausstellung" ist in Wien von einer „Ehren-Vereinigung zur Rettung Karl Wilhelm Diefenbachs" veranstaltet worden. Man kann über den, welchen diese einen Narren und jene einen Apostel nennen, in mancher Beziehung verschieden denken, Thatsache bleibt, daß hier ein Mensch leidet, weil er die Folgerungen aus einer keinesfalls unedeln Lebensanschauung unter steten Anfechtungen bis ins Letzte gezogen hat. Schon deshalb wünschen wir der Diefenbach-Ausstellung den Besuch, um welchen jener Hilfsausschuß herzlich bittet. Daß aber Diefenbach auch ein Künstler ist, den kennen zu lernen sich lohnt, haben wir bereits vor Jahren entschieden anerkannt. Die Adresse der „Ehrenvereinigung" ist Wien XIII, „Himmelhof".

* Auch das preußische Abgeordnetenhaus hat nun seine Kunstdebatte gehabt. Und auch bei ihr kam wieder erschreckend das oft beklagte Bötiertum unserer sogenannten Gebildeten zu Tage. Darüber zu schreiben, ist nicht angenehm, wir wollen deshalb wiedergeben, was Perfall in der „Kölnischen Zeitung" sagt. Bürgt doch dieses Blattes politische Stellung auch dafür, daß keine radikale Umstürzelei das Urteil beeinflußt hat. „Es ist eine bedauerliche Thatsache, die auf die künstlerische Erziehung unserer Nation kein erfreuliches Bild wirft, daß in unseren Parlamenten, so oft die Rede auf Kunst und Literatur kommt, Dinge geäußert werden, die das lebhafte Befremden auch der unparteiischsten Fachleute erregen müssen, weil sie so ganz aus dem Rahmen dessen fallen, was im Gedankenaustausche dieser Fachleute zum Ausdruck kommt. Da tritt in erster Linie immer ein Redner auf, der an den Begriff »moderne Kunst« mit unfehlbarer Sicherheit die Anklage knüpft, die moderne Kunst sei zu realistisch und kultiviere das Häßliche. Der gute Mann besucht natürlich nie eine große Kunstausstellung. Vor mehr als einem Jahrzehnt ist allerdings ein solcher Gegensatz von realistisch und idealistisch, von schön und häßlich sehr lebhaft erörtert worden, und da war es sehr bequem mit solchen Schlagworten zu arbeiten. Aber 12 und 13 Jahre sind eine lange Zeit, und wer nicht weiß, was inzwischen vorgegangen ist, der sollte nicht über moderne Kunst reden. Der Mann wäre sehr komisch, der heute eine politische Rede hielte, die die Zustände im Jahre 1885 bekämpfte, als wären es heutige. Die heutige Kunst ist aber seit etlichen Jahren entschieden idealistisch, phantastisch, symbolisch-antikisierend, der Frührenaissance nachstrebend u. s. w. Man kann die Art, wie sich dieser Neu-Idealismus äußert, bekämpfen, aber er strebt zweifellos das Schöne, das Zarte und nicht das Häßliche an. Jene Redner zeigen, daß sie die wirkliche moderne Kunst gar nicht kennen, sondern uralte Redensarten weiter schleppen, die sich ihnen aus irgend einem Grunde ins Gedächtnis festgeprägt haben. Streben denn Klinger, Stuck, Albert Keller, L. v. Hofmann, Thoma das Realistische an, wollen sie Häßliches verherrlichen? Thun das die einflußreichen Engländer Walter Crane, Burne Jones, Whistler? Hat man erst kürzlich Böcklin etwa als Realisten gefeiert oder als den Urheber eines phantastischen Neu-Idealismus? Ueber derlei muß aber ein gebildeter Mensch Bescheid wissen und erst recht ein Abgeordneter, der über Kunst spricht."

* Wieder muß ein schönes deutsches Rathaus umgebaut werden, und also ist wieder Gefahr, daß eines ver-

Digitized by Google

dorben wird — das zu Zeitz. Verstehen wir recht, was in den Zeitungen steht, so will man dort Otto March in Charlottenburg „mit der Ausarbeitung eines Entwurfes der Fassade und der Vorhalle nebst Kostenanschlag“ betrauen, die übrigen Arbeiten des Umbaues aber, die zum Teil mit den genannten eng zusammenhängen, vom Zeitzer Stadtbauamte besorgen lassen. Eine anonyme Zuschrift im „Zeitzer Anzeiger“ bekämpft das mit Sachverständnis und Geschick — wollen die Zeitzer ihr Rathaus künstlerisch gediegen erneuern, so können sie das (und zwar ohne Mehrkosten) nur dadurch erreichen, daß sie alle Arbeiten zusammen in eine Hand, aber in die eines echten Künstlers legen. Es ist so viel an alter guter Architektur zerstört oder verderbt worden in unseren Tagen, daß auch das Zeitzer Rathaus ein Gegenstand der Teilnahme weiterer Kreise von Kunstfreunden sein darf, als derer in Zeitz selber.

* Um Entwürfe zu geschmackvollen und billigen Trinkbrunnen erläßt der Deutsche Verein gegen den Mißbrauch geistiger Getränke durch seinen Geschäftsführer Dr. W. Bode in Hildesheim ein Preisausschreiben. „Gemeint sind Wassertrinkstellen mit Trinkgerät in Verbindung mit Wasserleitungen oder Quellen; sie können freistehend gedacht sein oder angebracht an Mauern, z. B. von Kirchen, oder an Laternen oder Anschlagsäulen, oder eingebaut im Innern öffentlicher Gebäude oder an Abhängen usw. Die Wahl des Materials und der Stilart ist freigegeben, auch bleibt es den Bewerbern überlassen, ob sie für künstlerische Einzelausführung oder gewerbliche Massenherstellung entwerfen wollen; Bedingung ist jedoch, daß der Preis des Brunnens ohne die Aufstellungskosten sich zwischen 20 und 300 M. bewegt.“ — Das ist ein kleines Ausschreiben, dessen man sich freuen kann; gerade sonst so gleichgiltig behandelte, aber überall gebrauchte Sachen, wie Brunnen, sind der Beachtung aller Freunde einer fröhlichen Volkskunst ja ganz besonders wert.

* Von „Audienzstil“, „Manier“ und einigem andern ist in einem Briefe die Rede, den Ludwig Richter 1842 geschrieben und den jetzt „Sachsens Elbgaupresse“ zum ersten Male gedruckt hat. „Ich sah neulich Ihre Zeichnung, die Obsternte, —“ heißt es darin, „in seinem (Hübners) Album. Es fiel mir dabei eine Neigung zur Manier auf, die wahrscheinlich Stil bedeuten soll?! Ihr reines Naturgefühl hat gewiß den Popanz in Franken schon abgeschüttelt, der rechte Stil wird schon von selbst kommen. Würdige Gesinnung, ausgebildeter Formensinn, und recht kindliche Naivität in der Auffassung geben wohl den rechten und echten Stil; sie nennen aber jetzt auch manches andere so, was man etwa Audienzstil nennen könnte, die Empfindung dabei ist großartige Langeweile“. Wie hat es in diesen 58 Jahren die Manier, die Stil bedeuten soll, schön weit gebracht! Das Wort „Audienzstil“ aber verdiente einen Ehrenplatz im Ehrensaale jeglicher Berlinischen Akademischen Ausstellung.

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird. „Sie haben schon wiederholt auf Auswüchse unseres Zeitungswesens hingewiesen und durch Aufdeckung von faulen Stellen versucht, das Ansehen der Presse zu heben. Daß dieses Ansehen bei uns nicht gerade sehr groß ist und daß namentlich Literatur- und Kunstkritik und also auch Künstler und Schriftsteller sehr darunter zu leiden haben, wissen wir Alle; dem Publikum werden allzu häufig bezahlte Kritiken oder Waschzettel aufgetischt und nur mählich geht es ihm dämmernd auf, daß es unabhängige, objektive Besprechungen nur selten zu lesen bekommt. Wer nicht bezahlt oder nicht zur Clique gehört, der wird totgeschwiegen. Aber man hatte doch bisher immer noch das Schamgefühl, das Kind nicht beim rechten Namen zu nennen und das gegenseitige Händewaschen möglichst im Dunkeln abzumachen. Der Wochenschrift »Die Gegenwart« blieb es vorbehalten, ganz offen und dreist auszusprechen, daß sie sich für ihre Kritiken in Form von Inseraten bezahlen lassen müsse. Sie sandte uns, als wir ihr zur Rezension ein Buch geschickt hatten, den folgenden gedruckten Zettel: »Da die ‚Gegenwart‘ kein ausschließliches Literaturblatt ist, so kann nur der kleinste Teil der eingehenden Rezension-Exemplare kritische Würdigung finden. Es werden vor Allem die durch ihren inneren Wert oder zeitgemäß interessanten Inhalt hervorragenden Erscheinungen ausgewählt und grundsätzlich jene Werke bespro-

Digitized by Google

chen, welche im Annoncenteil angezeigt werden. Die Inserate gewinnen also durch die redaktionelle Besprechung eine wesentlich erhöhte Wirksamkeit, wie sie kaum ein anderes Blatt zu bieten vermag. Wenn dem Rezension-Exemplar ein Inserat beigefügt wird, werden wir für die sofortige Veröffentlichung der redaktionellen Besprechung Sorge tragen. Hochachtungsvoll Berlin W. 57, Culmstraße 7/8. Verlag der Gegenwart«. Es ist gewiß bedauerlich, daß eine in gewissen Kreisen noch immer gelesene Wochenschrift sich zu so zweifelhafter Geschäftsmanipulation erniedert, und nicht minder bedauerlich, daß keiner der anderen Verleger, die doch gewiß auch solche Aufforderungen erhalten haben, den Mut hatte, diesen Versuch einer Schändung der Kritik bekannt zu machen. Denn ihnen wie den Schriftstellern muß doch daran liegen, daß die Kritik unabhängig ihres Amtes walte, wenn sie beim Volk Ansehen haben soll; es muß deshalb auch ihr Bestreben sein, von der Kritik Elemente fernzuhalten, die dieses reinlichen Amtes nicht mehr würdig sind. Wir sind gewiß die letzten, von der Leitung einer Zeitschrift zu verlangen, daß sie alle neuen Erscheinungen besprechen lasse; es ist das Recht jeder Redaktion, das auszuwählen, was ihr wichtig oder im Guten oder Bösen der Besprechung wert erscheint; wer aber zur Bedingung einer Besprechung ein bezahltes Inserat macht, der hat das Recht verwirkt, ernst genommen zu werden und über Literaturerzeugnisse zu Gericht zu sitzen."

Dieser Brief ist von der bekannten Verlagsanstalt von Schuster & Löffler in Berlin an Harden gerichtet, der ihn jetzt in der „Zukunft" veröffentlicht. Daß ein entsprechender Brief an uns im „Kunstwart" nicht längst schon abgedruckt ist, verdankt die Redaktion der „Gegenwart" ihrem neulich abgefertigten Angriffe gegen uns. Es schien uns unwürdig, diesen Angriff mit einer Bloßstellung zu beantworten, die sich nicht aus eben der Sache selbst ergab, die in Rede stand. Da aber die „Zukunft", durch derlei Rücksichten nicht gebunden, den „Gegenwart"-Zettel jetzt bekannt macht, bestätigen auch wir seine Echtheit laut einem uns vorliegenden Originale.

* Wie das Schranzendeutsch unsrer Hofberichte allmählich zu den Kleinen und Kleinsten hinabsickert, davon fanden wir jüngst im Meißner Amtsblatte ein so bezeichnendes wie belustigendes Beispiel. Klinger und Greiner waren in dem alten malerischen Neste gewesen, „um", so heißt es dann: „einen Besuch bei hiesigen Verwandten mit der Besichtigung der Sehenswürdigkeiten unserer Stadt zu verbinden. Beide Künstler waren von der altertümlichen Architektur der Stadt sehr befriedigt."

* Wie's gemacht wird. Uns wird das folgende Waschzettel-Original vorgelegt:

P. P.

Bei Abdruck der nachstehenden Besprechung liefere Ihnen, gegen Einsendung eines Beleges, 2 Expl. des angezeigten Werkes gratis und franko. Hochachtungsvoll

Otto Junne, Musikverlag.

Leipzig, Thalstraße 21.

Folgt „Besprechung" über „Sechs Lieder von Fr. Morgner". Hat Herr Junne Paukestunden beim Gong = Bong in Berlin genommen? Außer dem Verlegerjubilar der „Modernen Kunst" hat sich unsres Wissens noch keiner zu einer solchen Unverfrorenheit entwickelt, wie dieser. „Gegen Einsendung eines Belegs" — also erst das Lob, dann zeig ich dir, was du gelobt hast.

Inhalt. Vom Verkennen. Von Richard Batka. — Ludwig Ferdinand Neubürger. Von Adolf Bartels. — Wiener Theater. Von Josef Semrad. — Die Wertschätzung der Musik. (Fortsetzung.) Von Hans Sommer. — Burckhardt über Rubens. Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Julius Grosse. — Romanze; Sommerabend; Im lärmenden Tag, im stürmenden Drang; Verschollenes Glück; Bruder Steffen; Schon ein Jenseits; Gedichte von Julius Grosse. — Thatenfrühling. Von Arthur Bonus. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Maiheft 1898. Heft 15.

DER KUNSTWART

Festschmuck für Städte.

Hat der verehrliche Leser kürzlich einmal an irgend einem großen nationalen dynastischen oder städtischen Festtage eine geschmückte Stadt durchwandelt? Wenn er ein wenig Gedächtnis für derlei Bilder hat, so bitt ich ihn, zu vergleichen, was er eben sah, mit seinen Erinnerungen von ähnlichem her. Ich glaube, er wird mir dann zugeben: die Bewegung der neuen Kunst hat bisher auf wenige Gebiete so wenig Einfluß gehabt, wie auf die, von denen wir reden. Die Ausschmückung der Stadt Dresden während der Jubiläumstage König Alberts wenigstens, die mich zu solchen Betrachtungen anregte, war ganz und gar in demselben Geiste gehalten, wie die beim Wettinfeste vor bald einem Jahrzehnte. Und es liegt wirklich kein Anlaß zu dem Glauben vor, daß die Dinge in andern Städten *wesentlich* anders lägen, — was wir von solchen gelegentlich hören und sehen, deutet auf eine weit verbreitete Erscheinung.

Die allgemeinen Grundsätze für die festliche Schmückung einer Stadt sind aus dem Wesen der Sache nicht allzuschwer abzuleiten. Sehen wir von den Trauerfesten ab, wie ein solches z. B. beim Tode des alten Kaisers ernstschöne Aufgaben stellte, so handelt sich's darum, eine *gemeinsame frohe Feststimmung* zum Ausdruck zu bringen. Darin liegt schon dreierlei: erstens, daß der Schmuck den Eindruck des *Heitern*, zweitens, daß er den des *Gemeinsamen* mache, drittens, daß er den Tag als ein Fest kennzeichne, d. h. als einen *vorübergehenden* Tag *erhöhter* Freude. Diese Elemente also zeigt jedes frohe Fest dieser Art, die besondere Veranlassung der einzelnen bringt dann noch besondere Farben ins Bild.

Bedauerlich mag nun zunächst erscheinen, daß so selten ein *gemeinsamer* Straßenschmuck zustande kommt. Um mit der nüchternen Geldfrage anzufangen: wer sollte ihn zahlen? Die Stadt als solche meiner Meinung nach nicht, denn wenn z. B. wir national Gesinnten

Digitized by Google

als Mehrheit im Rat das Geld auch der sozialdemokratischen Steuerzahler für Jubelzwecke benutzen, zu denen sie selber es nicht geben würden, so wäre das doch dasselbe, wie wenn wir beisteuern sollten zur Maifeier oder Juden heranziehen wollten für christliche Kirchen. Gesinnungsgenossen feiern und zahlen ein Fest unter sich, nur durch freiwillige Beiträge veranstaltet, hat es Wert. Das Ideal solch eines Festschmucks wäre also eine gemeinsame Veranstaltung auf Kosten aller, die sich freiwillig daran beteiligen. Aber sie müßte dem Einzelnen noch Gelegenheit lassen, nach Wunsch ein Uebriges für sich zu thun. Nehmen wir ein Beispiel: sie gäbe Laubgehänge von Haus zu Haus quer durch alle Straßen mit einem farbig leuchtenden Behang in der Mitte als Gemeinsames und überließ das Ausschmücken der Häuser den Einzelnen.

In künstlerischer Beziehung würde durch solches Vorgehen zunächst einmal *eines* leichter erreicht: große Linien, überhaupt *Größe* in der Dekoration. Denn gerade dafür fehlt unsrer Bevölkerung zumeist noch vollkommen der Sinn. Es ist hier im Großen, wie vor Bildern im Kleinen — ganz selten einmal weiß einer im Publikum etwas von richtigem Abstandnehmen; wie man die Bilder aus einem halben Meter Entfernung besieht, so besieht oder richtiger: bedenkt man seine Dekoration vielleicht aus zwei bis fünf Metern Entfernung. Natürlich wirkt das Produkt dann im Freien kleinlich. Da sind die Gewindchen und Kränzchen, womöglich noch mit Schleifchen daran, die Schilderchen mit Wäppchen und Krönchen, die Motivtäfelchen womöglich noch mit Schnürchen und Trottelchen und Klunkerchen, die Landesvater-Büsten und Büstchen, auf deren schreiendem Gipsweiß (denn wie selten sind sie auch nur getönt) gewöhnlich ein blindenschirmartiger Lorbeerkranz vergeblich nach rechtem Halt sucht. Da nicht zu hoffen ist, daß all die Einzelnen so bald zu gutem Geschmacke kommen, könnten hier Beauftragte der Allgemeinheit schon sehr viel thun: setzten sie ein paar große Formen und starke Farben an die rechte Stelle, so ordnete sich das Gewirr der einzelnen Schmuckleistungen dem unter und leichter ins Ganze ein. Die wichtigsten Linien aber sind nicht die, so den Häuserfronten entlang gehen und dem Geschmack des Einzelnen vorbehalten bleiben, denn die sieht man in modernen geradlinigen Städten ja meistens nur vom nahen Gegenüber. Sondern es sind die Linien quer über die Straße, die, weithin zu sehen sind und also auf weite Strecken hin auch durcheinander und miteinander wirken.

Das Grün quer über der Straße, das lange noch nicht genug gebraucht wird, hat auch den Vorteil, sich wohlthätig kämpfend in das Bild der *Fahnen* zu mischen, die bei der üblichen Dekorationsweise fast allein weit her zu sehen sind. Der größte Reiz der Fahne liegt künstlerisch darin, daß sie bewegt ist: das Bauschen und Schweben insbesondere der nicht unmittelbar an die Fahnen-, sondern zunächst an eine bewegliche Querstange aufgehängten Stoffe ist in der That so schön, daß es bei reger Luft in reichbeflaggten Straßen über alle Mängel hinweghilft. Aber auch diesen Eindruck höbe das ruhige Wiegen der Gehänge noch, die rein dem Schwergewicht überlassen, in den edelsten Linien des Kettenbogens fallen. Und bei Windstille ist leider der Eindruck von Fahnen an Fahnen wesentlich anders, — besonders unsere langen und langgestreiften erinnern dann, die Straße her gesehn, leicht

Digitized by Google

an einen prosaischen Bandladen, in dem immer dieselben Bänder in den Landesfarben hundertfach übereinander hangen.

Die Landesfarben — ja, da liegt auch ein Schmerzenspunkt. Vor den Konsulaten all der exotischen Völkerschaften, der interessanten, kann man Studien darüber machen, welcherlei Fahnen an sich dekorativ wirken und welcherlei nicht. Preußen mit seinem Schwarzweiß ist ja in dieser Beziehung am schlimmsten daran, aber auch unsere Reichsfarben dekorieren nicht vornehm, sie wirken nicht kraftvoll, sondern derb. Wär es nicht möglich, die Gefühlsfreude an den Vaterlandsfarben mit den Forderungen des gebildeten Auges ein wenig besser in Einklang zu bringen? Nicht bei allen, aber bei vielen Landesfarben wäre schon geholfen, wagte man die ungebrochenen Farben nur ein wenig zu einander zu stimmen. Sollte das unzulässig erscheinen, so sei mir die Bemerkung erlaubt, daß gewisse Fahnen die Landesfarben abgetönt und zusammengestimmt zeigen, deren Korrektheit man doch wohl anerkennen wird, — nämlich die Feldzeichen unsrer Armee. Aber mir scheint, wir brauchen die Landesfarben bei solchen Gelegenheiten auch viel zu viel: es lobt sie nicht, sondern es entwürdigt sie und drückt das patriotische Symbol zur Phrase herab, wenn wir auf jedem Quadratmeter, auf jeder der fünfhunderttausend Kranzschleifen z. B. die Landesfarben finden. Hier sollten, mein ich, getrost zunächst die dekorativen Bedürfnisse befriedigt werden, die als Schleife zu Tannengrün z. B. ein leuchtend Rot ganz gewiß öfter verlangen, als eine von weitem unfehlbar kleinlich wirkende Streifmusterung in Landesfarben. Thorheit, zu sagen, daß man dadurch den Schmuck veräußerliche. Man denke sich, um die Sache zu klären, zwei große Flächen, Hauswände etwa: die eine sei über und über mit Fahnen in den Reichsfarben behängt, die andre etwa über und über in Tannengrün gehüllt, mit wenigen tiefroten oder goldlackfarbenen Flecken dazwischen, aber über ihr walle einer mächtigen Flagge Schwarz-weiß-rot. Welcher Eindruck wird schöner sein, welcher aber auch den patriotischen Sinn des Festes eindrucksvoller hervorheben? Man denke doch auch hier ans Militär, das ja loyalen Patriotismus zu jeder Zeit berufsmäßig gepflegt hat. Welche Rolle spielten bei mittelalterlichen Kriegsknechten die Landesfarben, und was ist davon bei den Soldaten von heute geblieben! Wo tritt überhaupt noch in den Militäruniformen die Landesfarbe hervor, auch da, wo andre als rein praktische Gründe die Farbenwahl bestimmt haben! Aber gerade deshalb: wenn die Landesfarbe bei entfaltetem Banner erscheint, wie wirkt sie dann mit einer durch ihre Seltenheit verstärkten symbolischen Kraft!

Außer dem Wunsche nach großen Linien und Formen und starken, aber zu einander gestimmten Farben regt sich bei dem künstlerisch gebildeten Beschauer heutigen Straßenschmucks lebhaft das Verlangen nach besserer Erfassung seines Charakters eben als eines festlichen Schmucks. Die Stadt soll doch nicht erscheinen, als wäre sie über Nacht eine andre geworden, als die sie in Wahrheit ist, sondern der Schmuck soll ihre Reize hervorheben, er soll sie, aber in Festtracht zeigen. Da werden nun architektonische Schönheiten zugehängt und schöne Ausblicke verstellt, als wäre das bestens in der Ordnung! Klar ist es doch auch, daß dekorative Festbauten, wie Triumphbögen

Digitized by Google

und dergleichen, nicht errichtet werden sollten, als wollten sie Stein und Erz nachahmen, sondern mit offener Betonung dessen, was sie eben sind. In dieser Beziehung fehlt das künstlerische Verständnis noch bis weit in die Kreise derer hinein, die auch für den obrigkeitlich hergestellten Festschmuck maßgebend sind. All diesen größten und höchsten Aufgaben der Straßendekoration kann überhaupt nur ein Künstler und zwar ein Künstler von besonderer Begabung genügen.

Damit möchte ich darauf hinweisen, daß wenn einmal die Gemeinde als solche dekoriert, nicht ohne weiteres ihr behördlich angestellter Architekt für diese Aufgabe „der gegebene Mann" ist, weil er sonst in Hoch- und Tiefbau Vortreffliches leisten mag. Ein Wallot z. B. ist auch als Dekorateur großen Stils sehr begabt, und ich kenne noch andre Architekten, die vortreffliche Dekorateure sind. Daß aber diese Aufgaben den Architekten als *solchen* näher liegen als andern bildenden Künstlern, das anzunehmen ist nicht der mindeste Grund, denn bekanntlich ist der Sinn fürs Dekorative keinesfalls diejenige Begabung des Architekten, die beim Urteil über seine Befähigung am schwersten wiegt und ihm gegebenen Falls zu amtlichen Stellen verhilft. Im Allgemeinen dürften starke Talente, wie wir sie hier brauchen, häufiger bei den *Malern* zu finden sein. Gerade Maler aber zieht man nur äußerst selten zur Leitung städtischen Festschmucks heran. A.

Adolf Sterns „Studien".

Adolf Sterns „Studien zur Literatur der Gegenwart" sind vor einiger Zeit in zweiter, neu bearbeiteter und vermehrter Auflage erschienen (Dresden C. A. Koch), und damit ist wieder einmal ein Beleg dafür erbracht, daß das deutsche Publikum gute Bücher doch noch dann und wann kauft. Ich gestehe, ich meinerseits halte Stern für den bedeutendsten deutschen Literaturhistoriker, der unter uns lebt; lange, ehe die Universitätsprofessoren für Literatur und ehrgeizige Privatdozenten sich auf die moderne Dichtung warfen, hat er für deren Lebensrecht gekämpft, und er hat den meisten der Großen, die heute unbestritten als die Ersten seit Goethe und Schiller gelten, Hebbel und Ludwig, auch Wagner, soweit er für die Geschichte der Poesie in Betracht kommt, Mörike und Storm, W. Alexis und Keller die Bahn brechen helfen. Wenn er sich der allerneuesten Entwicklung hier und da kräftig entgegenstemmte, so geschah es nur, weil er die Vernichtung der in ihm lebendigen hohen Ideale von *großer* deutscher Poesie und der gesunden Kräfte des deutschen Volkes durch sie befürchtete; sobald der neue Sturm und Drang Lebensfähiges geboren, war auch Sterns Anerkennung dafür wiederum da. Selbst hat er nicht allzuviel Anerkennung für seine Lebensarbeit gehabt. Am wenigsten bei seinen Berufsgenossen, denn bis zum Jahre 1880 oder noch weiter hinaus galt ja die Beschäftigung mit neueren Dichtern einfach als unpassend, und die neue Generation aus Scherers Schule, die seitdem die herrschende geworden ist, ist von der Unfehlbarkeit ihrer Methode ja in so hohem Grade überzeugt, daß sie sich einbildet, auf die ästhetische Kritik hochmütig herabblicken zu können. Doch ist Stern auf weite Kreise der Gebildeten und um das Heil unserer Kunst wahr-

Digitized by Google

haft Besorgten stets von starkem Einfluß gewesen, und sein Wirken wird vielleicht tiefere Spuren lassen, als die gesamten Bemühungen der zeitgenössischen Literaturprofessoren strengster Observanz.

Die neuen „Studien" Sterns (eine erste, nicht weniger wichtige Reihe ist im Jahre 1880 vorausgegangen) umfassen so ziemlich alle hervorragenden dichterischen Erscheinungen, die seit 1850 hervorgetreten sind; in ihrem Anfang steht Hebbel, an ihrem Schlusse Hauptmann. Dazu sind einige der bedeutendsten Auslandspoeten behandelt. Wenn ich von der ästhetischen Kritik sprach, die Stern übt, so soll damit nicht gesagt werden, daß die Studien Kritiken seien; sie sind alle Essays im besten Sinne, die ein Totalbild des Schaffens und der dichterischen Persönlichkeit der einzelnen Poeten anstreben, aber freilich auf Grund der vorliegenden Werke, nicht durch „Interpretiererei" des Lebens der Dichter, wie sie jetzt Mode ist. Obschon Stern die meisten Dichter, die er behandelt, persönlich gekannt hat, vergißt er doch keinen Augenblick, daß das Beste jedes Dichterlebens eben in den Werken ist; aus ihnen heraus gewinnt er sich seine Gesamtanschauung, die darum nicht weniger rund und voll ist. Und er scheut sich nicht Urteile abzugeben, was bekannte Scherer-Schüler ja heute als unter ihrer Würde erklären, er legt die Maßstäbe, die ihm seine Natur und seine unvergleichliche literarische Bildung an die Hand geben, ruhig an und wird erst dadurch wahrhaft fruchtbar. Denn — die Weisen mögen sagen, was sie wollen — nicht die Feststellung, daß ein so oder so geartetes schreibendes Wesen auf Gottes Erdboden herumläuft, sondern das begründete Urteil darüber, was dieses Individuum für sein Volk und die Menschheit, für Kunst und Leben seiner Zeit bedeutet, das ist es, was man vom Literaturhistoriker zu fordern hat, zumal von dem der Gegenwart.

Im einzelnen will ich nicht auf Sterns Studien eingehen. Ich stimme keineswegs immer mit ihm überein, aber ich weiß meistenteils, wie er zu seinem Urteil gelangt ist, und kann die Berechtigung seines Standpunkts selten bestreiten. Er hat in dem Bande Hebbel (diesen freilich nur nachträglich), Freytag, Bodenstedt, Storm, Keller, Scheffel, Fontane, Baumbach und Seidel, P. K. Rosegger, Raabe, Wilbrandt, Wildenbruch, Sudermann und Hauptmann, von Ausländern Ibsen, Rydberg, Snoilsky, Daudet, Tolstoj behandelt — die Essays über die verstorbenen Dichter halte ich für abschließend. Neu sind Raabe und Wilbrandt, über die wohl noch kaum so Ausführliches geschrieben worden ist. Ich möchte den Scherer-Schüler sehen, der solche Arbeiten fertig brächte. Stern überragt eben — von seinen übrigen Eigenschaften abgesehen — die meisten Literaturhistoriker auch ganz gewaltig an Erfahrung, er hat die neuere deutsche Literatur wirklich mit gelebt, und das gibt ihm allen Fachmenschen, aber auch uns Jüngeren gegenüber einen Vorsprung, den wir gar nicht ausgleichen können.

Adolf Bartels.

Theaterfragen.

Allerlei Unmaßgebliches.

Im neunten Hefte des Kunstwarts hat Julius Hart einmal wieder der skeptischen oder gar pessimistischen Stimmung Ausdruck verliehen, die weite Kreise unseres Volkes und vielfach gerade die Besten dem Theater und vor allem der modernen Theaterwirtschaft gegenüber erfüllt: er kommt zu dem

Digitized by Google

Schlusse, daß das Theater als alles andere, nur nicht als Kunstanstalt aufgefaßt werden dürfe, und daß ein Theaterstück und ein Drama zwei himmelweit verschiedene Dinge seien. „Ueber die ganze Theaterkunst von heute hat die Thatsache des Falles von Hauptmanns »Florian Geyer« und Sudermanns »Johannes« ein furchtbares Wort gesprochen. Unsere beiden ersten Bühnenautoren sind vollkommen hilflos zusammengebrochen, als es bei ihnen zum ersten Male galt, ein nur dichterisch, mit rein künstlerischen Mitteln zu lösendes Problem zu bewältigen, aus einem großen inneren Organismus heraus ein absolutes Kunstwerk zu gestalten, das eine eigene Welt für sich ist, das nicht durch allerhand soziale und andere Interessen des Tages galvanisiert wurde." Das ist eine unzweifelhafte Thatsache, doch aber, glaube ich, muß man ihr andere Ursachen unterlegen und andere Folgerungen aus ihr ziehen, als Julius Hart thut: Das Theater ist nicht immer eine Kunstanstalt, aber es *kann* eine sein, die Kunst darf daher nicht auf die Bühne verzichten wollen, und weiter: ein bloßes Theaterstück wird nie ein gutes Drama, aber ein wirkliches Drama kann recht wohl ein gutes Theaterstück sein. Es ist richtig, daß man die äußerlichen Wirkungsfaktoren, die im Theater entscheiden, nicht zu Gesetzen für das Drama erheben darf — wenn u. a. auch Freytag dies thun wollte, so beweist das eben nur, daß er ein vortrefflicher Theaterdichter, aber kein Dramatiker war. Es ist jedoch falsch, anzunehmen, daß von der Bühne herab nur theatralische Effekte wirken könnten; das echte Drama hat vielmehr seiner Natur nach so starke Wirkungen in sich, daß jene Effekte dagegen völlig verschwinden. Allerdings berechnet der große Dramatiker diese Wirkungen nicht, sie sind seiner Kunst, deren Wesen eben die Leidenschaft ist, immanent. Mit Goethes „Iphigenie" darf man nicht kommen, wenn man vom Drama redet, Goethe ist bekanntlich kein Dramatiker. Aber von Shakespere bis Hebbel hat das echte Drama die gewaltigsten Wirkungen aufzuweisen, deren sich zwar vielleicht ein korruptes Premièrenpublikum, aber sonst doch „niemand gescheites" entziehen kann. Und was man Theatereffekt nennt, ist am Ende weiter nichts als der Versuch, den dramatischen Blitz, den man nicht schleudern kann, mit Kolophonium nachzumachen. Wenn also Hauptmann und Sudermann mit den genannten Stücken scheiterten, so liegt das zwar in der That daran, daß sich wahrhaft künstlerische Aufgaben mit den Mitteln der reinen Theaterkunst nicht lösen lassen, aber man darf daraus keineswegs folgern, daß jene Aufgaben von einem wahrhaften Dramatiker nicht *für die Bühne* hätten gelöst werden können. Kurz, der Wesens-Gegensatz zwischen Theater und Kunst, den Julius Hart annimmt, besteht wohl schwerlich. Wir haben hier ungefähr das nämliche Verhältnis wie zwischen Kirche und Christentum — keine Kirche ist je die Verkörperung des Christentums gewesen, aber innerhalb jeder Kirche hat es zu jeder Zeit christliches Leben gegeben. Und wie das Christentum ohne kirchliche Formen schwerlich bestehen kann, ebensowenig die dramatische Kunst ohne die Bühne. Bei gesunden Verhältnissen haben Kunst und Bühne auch immer in der lebhaftesten und fruchtbarsten Wechselwirkung gestanden, selbst schon in Deutschland.

Das aber ist eben die Sache: Wir haben es *heute* mit heillos *verrotteten* Zuständen zu thun. Ist es mir aus ästhetischen und historischen Gründen auch unmöglich, das Band zwischen Bühne und Drama kurzweg zu leugnen, so versteh ich doch vollkommen Harts Pessimismus, seinen Spott über die Jugendeselei, die in dem geschäftsmäßig im schlechtesten Sinne geleiteten Vergnügungsinstitut noch immer die ideale Kunstanstalt sieht und sich von der

Digitized by Google

Heuchelei bethören läßt, mit der ein großer Teil der Presse die Theaterdinge, ebenfalls geschäftsmäßig, behandelt. Wenn zur Blüte des Theaters fünf Dinge gehören: verständige Leitung, tüchtige Schauspieler, gute Stücke, eine ehrliche Kritik und ein vernünftiges Publikum, so muß man, Gott seis geklagt, zugeben, daß alle diese fünf Dinge im heutigen Deutschland höchstens vereinzelt vertreten sind. Gute Stücke freilich, gäbe es zur Genüge, zumal wenn man ältere zuzöge, aber die spielt man nicht. Eine Begründung meiner Behauptung brauche ich kaum zu bringen; wer unsere Theaterverhältnisse genauer kennt, ohne mit ihnen verflochten zu sein, wird mir ohne weiteres zustimmen. Oder ist es nicht etwa notorisch, daß unsere Bühnenleiter in der Regel von Finanzgruppen unterstützte ehemalige Schauspieler sind, also gerade die allerungeeignetsten Persönlichkeiten, da ein Schauspieler seiner Natur nach das Drama auf den äußeren Effekt oder die Rollen hin beurteilen wird und auf den Standpunkt der Kunst selbst bei gutem Willen kaum gelangen kann? Will man leugnen, daß der deutsche Durchschnittsschauspieler von heute ein schreckliches Wesen ist, und daß die großen Mimen mehr als je zuchtlos erscheinen? Gott ja, das Grundwesen der Schauspieler bleibt sich zu allen Zeiten gleich, Goethes berühmte Charakteristik wird nach hundert Jahren ebensogut gelten, wie sie vor hundert Jahren galt, aber die heutigen Zustände haben doch die dem Schauspielerstande anhaftenden Naturschwächen zu ungeahnter Entwicklung gebracht. Ueber das Agentenwesen mag ich hier gar nicht reden, es steht ja längst fest, daß es eine Schmach des Jahrhunderts ist. Was die Wahl der Stücke anlangt, so darf man es wohl ruhig aussprechen, daß es heute kein einziges deutsches Theater gibt, das künstlerischen Grundsätzen folgte, ja, es gibt, von denen abgesehen, die ganz bewußt die Gemeinheit pflegen, nicht einmal solche, die irgendwie feste Grundsätze hätten — überall herrscht die reinste Zufallswirtschaft. Der größte Schlendrian in Bezug auf unsere Klassik und die Spitzen der Weltliteratur, Ausschlachtung einiger Modeberühmtheiten, Poussierung persönlich befreundeter Halbtalente, Unterdrückung aller ernsthaft strebenden unbekannten Begabungen — das sind die Leistungen unserer deutschen Bühnen. Einen neuen Beleg dafür, wie hier die Dinge liegen, hat im Kunstwart neulich erst Prof. Max Koch durch Schilderung der Breslauer Verhältnisse geliefert. Es wäre nun die Pflicht der Theaterkritik, energisch gegen das Unwesen aufzutreten, aber im Gegenteil findet es an ihr die beste Stütze. Sie macht die Sensation für die Modeberühmtheiten, sie bildet die Freundescliquen der Halbtalente, sie thut die alte große Kunst mit Phrasen ab und heult oder schweigt die ernsthaft Strebenden tot. Ausnahmen gibt es natürlich, aber selbst die Ausnahmen leiden an der Krankheit der Zeit und spielen sich selber interessant und geistreich auf, anstatt ernst und streng immer wieder an das, was not thut, zu erinnern. Es ist auch eine verführerische Stellung, die des Theaterkritikers; man kann da auch als anständiger Mann, ohne daß man's merkt, der Versuchung, dem eignen Renommé statt der Kunst zu dienen, hie und da unterliegen. Das Publikum läßt sich ja alles gefallen und fällt auf alles hinein; wenn wir von dem Premièrenpublikum absehen, das sich in den großen Städten entwickelt hat und das der dritte im Bunde mit der geschäftsmäßigen Direktion und der schlechten Presse ist, so haben wir überhaupt kein Theaterpublikum. Die Besten, wie gesagt, haben das Theater aufgegeben, und das wohlhabende deutsche Bourgeoispublikum, das hineingeht, um sich zu unterhalten, ist als Ganzes in Kunstdingen einfach dumm. Eine Zeitlang hat man geglaubt, das eigentliche Volk für das deutsche Theater gewinnen zu können, und die Ver-

Digitized by Google

suche mit den freien Bühnen sind ja auch im Grunde alle gelungen. Aber meistens haben die Leiter, die in der Regel Parteien und Cliquen angehörten, dann wieder alles verdorben, daher sind die Volks- und freien Bühnen leider in vielen Fällen auch wie eine Mode vorübergegangen. So wird das Urteil über die deutschen Bühnenverhältnisse der Gegenwart allerdings lauten müssen: Untröstlich ist es allerwärts.

Ist denn nun aber gar keine Rettung möglich, wird die deutsche dramatische Kunst wirklich auf die reale Bühne verzichten müssen? Ich bin nicht eben optimistisch gestimmt, aber die Ueberzeugung habe ich doch, daß es nicht immer so weiter gehen wird wie jetzt, daß in unserem Volke Kräfte ringen, die auch eine Gesundung der Theaterverhältnisse nach und nach herbeiführen werden. Wie das geschehen wird, weiß ich freilich nicht zu sagen, oder vielmehr, ich sehe zunächst nur allerlei „kleine Mittel", mit denen sich eine allmähliche Besserung anbahnen ließe. Wohl habe ich auch den radikalen Traum von der Verstaatlichung des Theaters geträumt, von der Adoptierung des in dem »panem et circenses« liegenden Grundsatzes durch den modernen Staat und mir die Utopie so hübsch ausgemalt, daß ich im Notfall einen Zukunftskunstroman fertig brächte. Aber so lange die politische Lage Europas die heutige ist, so lange die Gesellschaft die Notwendigkeit der Kunst nicht anerkannt hat und die Einführung des elektrischen Lichts und die Straßenasphaltierung allgemein für weit wichtigere Kulturaufgaben gehalten werden als die Erziehung des Volkes zum Schönen, ist an eine staatliche Pflege der Bühne natürlich nicht zu denken. Nur die alte Forderung der Lostrennung der Bühnenangelegenheiten vom Polizeiressort und ihre Stellung unter das Kultusministerium hat vielleicht einige Aussicht, endlich einmal ernster erwogen zu werden. Es wäre ja etwas gewonnen, wenn Theaterkonzessionen und die Aufführungserlaubnis der Stücke von einer eigens dafür eingesetzten Behörde, nicht gerade vom ästhetischen Standpunkte aus — denn das kann man wohl nicht gut verlangen —, aber doch im Hinblick auf Bildungsinteressen erteilt oder verweigert würden.

Damit würde auch die Direktorenfrage in ein anderes Stadium treten: man würde von dem Leiter einer Bühnenanstalt nicht bloß den nötigen pekuniären und moralischen, sondern auch einen bestimmten Bildungs-Fundus verlangen dürfen. Daß der Theaterdirektor ein Staatsexamen bestanden hätte, brauchte man freilich nicht zu fordern, aber die bloßen Geschäftstalente unter den Schauspielern, die jetzt so oft Direktoren werden, könnte man doch zurückhalten, indem man sich ein sorgfältig belegtes curriculum vitae ausbäte und in diesem die Eignung für die Leitung einer so wichtigen Bildungsanstalt, wie es das Theater unter allen Umständen sein sollte, nachgewiesen verlangte. Die Hoftheater mit ihren Intendanten könnten meiner Ansicht nach ihre Ausnahmestellung behalten. Denn so sehr man es im heutigen Deutschland auch liebt, auf diese „veralteten" Institute zu schimpfen, meine Privatketzerei hält dafür, daß gerade der Intendant, der doch meistens ein gebildeter Mann ist oder es wenigstens nach und nach wird, immerhin eine gewisse Sicherheitsvorrichtung gegen das Ueberwuchern der reinen Komödiantenwirtschaft ist. In der That hat die deutsche Bühne ihre Blütezeit auch in den Tagen der Intendantenherrschaft und nicht erst nach Freigebung der Theatergründung gehabt. Und daß neben so vielen berühmten Hofbühnen aus alter Zeit so wenig berühmte Stadttheater aus der neueren stehen, hat doch wohl nicht allein in finanziellen Dingen seinen Grund. Die Besetzung der Direktorposten an den Stadttheatern müßte den städtischen Kollegien überlassen bleiben, so wenig kompetent

Digitized by Google

sich diese in Kunstfragen auch meistens erweisen, aber die Bestätigung der getroffenen Wahl durch jene neuzuschaffende Abteilung des Kultusministeriums könnte doch auch hier eingeführt werden. Man hat ja im allgemeinen große Furcht vor „bureaukratischer" Bevormundung, wo die Dinge aber einmal verfahren sind, ist sie notwendig und schwerlich durch Majoritätsentscheidung zu ersetzen, bei der es gewöhnlich auf einen Kampf verschiedener Cliquen hinausläuft. Ganz besondere Aufmerksamkeit wäre dann endlich allen Privatbühnen, von dem großstädtischen „Residenztheater" bis zur kleinen Wanderbühne herab, zu schenken. Sie sind es vor allem, die, eben weil sie Geschäfte machen müssen, das Gemeine im weitesten Sinne pflegen und Geschmack und Moral verwüsten, und so muß man gerade von ihnen, von ihren Direktoren die weitestgehenden Bürgschaften verlangen. Es ist klar, daß, wenn diese geleistet sind, die Bevormundung im einzelnen zum größten Teil aufhören kann.

Wer soll nun aber Theaterdirektor werden, wenn man dem Schauspieler diese Stellung so viel wie möglich verschließt? Dichter, Kritiker, Goethephilologen etwa oder gar Juristen? Völlig möchte ich die Schauspieler gar nicht ausgeschlossen wissen, nur die Virtuosen und die reinen Geschäftsleute unter ihnen; es gibt unzweifelhaft geborne Bühnenleiter, die den Schauspieler-Beruf nur ergreifen, um an ihr Ziel zu gelangen, darum aber auch als ausübende Künstler nicht eben viel leisten und von den Schauspielerkrankheiten in der Hauptsache verschont bleiben. Im allgemeinen ist so mancher gebildete, kluge, unabhängige und thatkräftige Mann zum Bühnenleiter recht wohl geeignet; die Leute, die immer thun, als ob die Bühnenleitungskunde eine Art Geheimwissenschaft sei, heucheln einfach. Seine Erfahrungen muß der bühnenleitende „Laie" natürlich gewinnen, und sehr viel Aerger muß er vertragen können, aber den hat man in jeder öffentlichen Stellung, und die Schauspieler sind sicherlich nicht die Leute, die sich am schwersten vor der Macht beugten. Schwerlich imponiert ihnen der Kollege Direktor mehr, als es ein ebenso gerechter wie kluger Nichtfachmann thun würde; die Intendanten, denen sie sich so willig beugen, sind ja auch keine ehemaligen „Kollegen". Ihre und ihres Berufs Schwächen ändern, werden die Schauspieler nicht, aber sie können recht wohl wieder einmal erkennen, daß schließlich sogar ihre Eitelkeit im Dienste der Kunst doch besser fährt als in dem des Schlendrians.

Die wichtigste Theaterfrage unserer Zeit ist wohl die Repertoirefrage. Der Wert einer Bühne hängt doch hauptsächlich davon ab, was sie spielt, denn das Was bedingt bei der Schauspielkunst das Wie: das Drama großen Stils verlangt auch einen solchen der Schauspielkunst, und treu der Wirklichkeit nachgeahmte naturalistische Stücke kann man nicht mit den konventionellen Theatermätzchen geben. Wie es mit dem Spielplan unserer deutschen Bühnen heute beschaffen ist, wissen wir ja; was insonderheit den klassischen anlangt, so setzt er sich zur Zeit etwa aus einem Dutzend immer wieder abgeklapperter Stücke zusammen, deren Publikum die oberen Schulklassen und allerdings das treue niedere Volk oben auf dem Olymp zu bilden pflegen. Hier müßte zunächst kräftig Wandel geschafft werden. Ich meinerseits hätte garnichts dagegen, wenn jedem vornehmeren Bühneninstitut die Darstellung einer großen Reihe der bedeutendsten Bühnenwerke unserer und der Weltliteratur während eines bestimmten Zeitraums zwangsweise auferlegt würde. Eine für ganz Deutschland geeignete Liste ließe sich ohne Mühe herstellen, und man brauchte weder Lessings „Miß Sara Sampson" noch Goethes „Natürliche Tochter" in sie aufzunehmen, um ein prächtiges erweitertes Klassiker-Repertoire zu bekom-

Digitized by Google

men. Unsere deutsche Literatur allein ist ja so reich an Dramen hohen Stils und ergibt einen so ausgezeichneten „eisernen Spielplan", daß uns alle anderen europäischen Nationen darum beneiden können. Denn weder sind unsere Lessing, Goethe, Schiller schon so veraltet, wie die Corneille und Racine, die man in Frankreich faute de mieux immer noch spielen muß, noch ist die hohe dramatische Produktion in unserem Jahrhundert völlig ins Stocken geraten, wie in England. Wir haben außer jenen drei Großen Kleist, wir haben Grillparzer, wir haben Hebbel und Ludwig, die alle zu Klassikern sehr wohl „ernannt" werden dürften. Sie haben, um einmal ganz banausisch zu sprechen, auch „große Rollen", die jeden Schauspieler reizen müssen und die zugleich, wenn sie jetzt nicht allzuhäufig, aber doch regelmäßig auftauchten, das Publikum wohl ebenso fesseln würden, wie der fünfzigmal gesehene Marinelli oder die ewige Lady Milford. Selbstverständlich, etwas gewöhnt werden müßte das Publikum erst. Vor allem dürfte ihm die Kritik nicht immer wieder mit den alten Dummheiten über unsere großen Nachklassiker kommen, die es kopfscheu machen, das volle Anrecht der Grillparzer und Hebbel auf die moderne Bühne müßte im Publikum Dogma werden. Nun denke man sich einmal einen frischen Zufluß von etwa zwanzig Stücken zu dem alten Klassikerrepertoire — welcher Reiz der Abwechslung ergäbe sich da! Sporadisch tauchen die Nachklassiker ja jetzt schon überall auf, aber das genügt nicht, sie müssen regelmäßig kommen, meinetwegen noch mit weniger gespielten Stücken Shakespeares (auf die Paradeleistung aller Königsdramen, die gewöhnlich auch nicht fertig wird, verzichtete ich gern), mit den besten Dramen der Spanier, die doch meist schon für die deutsche Bühne erobert waren und nur wieder vergessen sind, mit einer kleinen Auswahl aus dem Molière — und unser eiserner Spielplan wird für Jahrzehnte feststehen. Es ist einfach die Ehrenpflicht jeder Bühne, die etwas auf sich hält, mit der Erweiterung des Klassiker-Repertoires systematisch vorzugehen, selbst auf die Gefahr hin, daß die Kritik nicht mit wollte und das Publikum zunächst murrte. Der Sieg kann gar nicht ausbleiben, hat doch selbst das Berliner Schauspielhaus, das mit einer fürchterlich überklugen Kritik und dem schlimmsten Publikum zu kämpfen hat, in dieser Richtung große Erfolge erzielt.

Was die modernen Stücke anlangt, so ist da wenig zu thun und zu raten. Es ist ein großes Unglück, daß das alte deutsche Lustspiel der Bauernfeld und selbst Benedix nicht zu wahrhaft künstlerischer Höhe erhoben, sondern von dem der Franzosen und ihrer Nachbeter totgeschlagen worden ist. Es ist vielleicht auch ein Unglück, daß sich das soziale Drama unserer Zeit nicht zum deutschen bürgerlichen Trauerspiele entwickelt hat. Was noch werden wird, ist schwer zu sagen. Wird aber die vorgeschlagene Erweiterung des Klassikerrepertoires Thatsache, so werden die Theater überall etwas unabhängiger von der Tages- und Modeproduktion und von — Berlin. Dieses mag immer der Ort der Experimente bleiben. Aber die hypnotisierende Wirkung auf ganz Deutschland, die meist nur die Folge nicht bloß geschickter Reklame, nein, oft frecher Lüge ist, müßte nach und nach eingeschränkt werden, und sie kann es, sobald unsere Preßverhältnisse nur etwas gesunden.

Ueberhaupt, das Verhältnis von Theater und Presse ist der Punkt, wo der Hebel einzusetzen ist; denn, daß die heutige Bühnenmißwirtschaft besteht, ist, wie schon oben angedeutet, hauptsächlich die Schuld der Presse. Man nehme einmal an, die Zeitungen versagten sich dem Reklame-Bedürfnisse der Theater, Schauspieler und Autoren, sie übten unabhängige und ehrliche Kritik, die bis

Digitized by Google

zum völligen Totschweigen des ganz Gemeinen ginge — wie schnell würde da ein Streben zum Bessern eintreten! Und es brauchten nicht einmal alle Zeitungen, es brauchten nur einige wenige den Mut der Unabhängigkeit und Wahrheit zu haben! Natürlich will ich nicht behaupten, daß unsere Zeitungen alle korrumpiert wären, aber sie machen zum größten Teil den Schlendrian mit und lassen sich viel zu sehr in die moderne Cliquenwirtschaft, von der Kunst und Literatur nur Schaden haben, hineinziehen. Wäre ich der Besitzer einer Zeitung, ich brächte keine einzige vorbereitende Theaternotiz und ließe meine Theaterberichte nicht durch einen der Redakteure, die gar zu leicht der Suggestion unterliegen, sondern durch einen außerhalb des sogenannten literarischen Lebens stehenden unabhängigen Manne schreiben. So erführe das vorher nicht hypnotisierte Publikum die Wahrheit, während es jetzt in fast jeder Zeitung eine andere Wahrheit liest, ein Umstand, der nicht durch das individuelle Urteil der verschiedenen Rezensenten, sondern durch ihre „literarische Stellung" zu erklären ist. In vielen Fällen aber ist er überhaupt nicht literarisch zu erklären — oder glaubt man etwa, daß Ludwig Fulda allein seiner literarischen Verdienste wegen Schillerpreis-Kandidat geworden ist? Es ist ja leider gar nicht zu leugnen, daß unsere Presse nicht bloß vor dem wahren, sondern auch vor dem gemachten Erfolge kapituliert, selbst, wenn sie ganz genau weiß, wie er gemacht worden ist. Das eben nenne ich ihre Heuchelei. Das große Publikum hat von diesen Dingen kaum eine Ahnung, und so blüht die alte Wirtschaft denn fröhlich fort.

Ueber das jetzige Theaterpublikum noch viel zu reden, fehlt mir die Lust. Aber es wäre sehr gut, wenn es durch einige neue Elemente aufgefrischt werden könnte. Vor allem das Premièrenpublikum habe ich — mit Respekt zu sagen — auf dem Magen; man sollte, um es fern zu halten, zunächst einmal, wo es ein Theaterabonnement gibt, die Premièren nicht bei aufgehobenem, sondern stets im Abonnement geben. Dann das Volk! Ich halte es im Grunde für das ideale Publikum, nicht aus unklarer Schwärmerei, sondern aus Erfahrung. Mit großem Vergnügen erinnere ich mich beispielsweise, wie die Fabrikarbeiterschaft einer kleinen süddeutschen Stadt, als der Herr Direktor nach beliebter Manier gemeine Possen und Pariser Boulevarddramen als Sonntagsvorstellungen gab, kategorisch „ordentliche Stücke" verlangte. Von den freien Bühnen erwarte ich nun nicht mehr das Heil und auch nicht von „klassischen" Sonntagnachmittagsvorstellungen, eher im allgemeinen von einer Herabsetzung der Preise aller geringeren Plätze, von häufigen Freivorstellungen, von der richtigen Wahl der Sonntagsstücke.

Dergleichen „kleine Mittel" gibt es vielleicht noch mehr. Daß wir das Theater sehr notwendig brauchen, wenn wir eine wirkliche „Hebung" des Volks wollen, wird ja wohl nicht bestritten werden, und es braucht zu dem Zwecke nicht Bildungsanstalt in dem bekannten philiströsen Sinne zu werden, es kann Kunstanstalt bleiben, kann Kunstanstalt erst recht werden. Das Theater der Griechen wecken wir wohl nicht wieder auf, ein Theatervolk wie die Franzosen werden wir wohl auch nicht — es wäre auch gar nicht zu wünschen. Aber soweit kann's bei uns doch kommen, daß eine gute Theatervorstellung als der größte künstlerische Genuß angesehen und darum jedermann so oft wie möglich erschlossen wird. Sind wir so weit, dann brauchen wir auch eine dramatische Dichtung, und die Herrschaft der Theater-Surrogate für diese wird gebrochen sein.

Ernst Bald.

Digitized by Google

Hugo Wolf.

Im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters steht ein gedankenreicher Aufsatz Hermann Kretzschmars über „das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagners", aus dem wir unsern Lesern Einiges, was der besonderen Beachtung wert erscheint, mitteilen wollen. Kretzschmar weist eingangs sehr richtig auf das im Verlauf der Geschichte stets wiederkehrende Bestreben hin, die natürlichen engen Formen des Liedes durch die weiteren und künstlicheren der Kantate zu ersetzen, ein Bestreben, das auch die Gegenwart fast völlig beherrscht. Er schreibt dies einerseits der Thorheit zu, daß man das für die Familie, für die Arbeit, für die Geselligkeit bestimmte Lied ins große Konzert eingeführt hat, wo sich's dann in seiner einfachen Gestalt gar unbedeutend ausnahm, anderseits aber der allgemeinen Tendenz der Zeit, die Standesgrenzen in Kunst und Leben zu überschreiten. „Ja, nicht bloß die Komponisten fühlen sich zum Teil über das Lied erhaben, auch das Publikum gefällt sich in einer Geringschätzung wenigstens seiner einfacheren und einfachsten Spielarten. Als vor kurzem der Schwede Scholander mit seiner Laute durch Deutschland zog, alte naive aber volle Kunst wieder belebend, da hat ihn die Aristokratie der Abonnementskonzerte ignoriert und die hohe Kritik meistens unglimpflich behandelt Man schwärmt wohl von Rhapsoden, aber wenn sie leibhaftig wieder in die Gegenwart hereintreten, erkennt sie Niemand. Diese Vornehmthuerei, dieser musikalische Cant verschuldet es, daß die Musik des Volks, sich selbstüberlassen, tief auf Abwege gerät und daß die gesunden Keime, die in der Kunst unserer Kouplet sänger und Cafés chantants zahlreich vorhanden sind, verderben." „Zwei Vorwürfe sind es, die gegen die neuen Komponisten erhoben werden müssen: sie setzen eine große Anzahl von Texten in Musik, die sich dazu überhaupt nicht eignen, und bekunden damit eine handwerksmäßige Gleichgiltigkeit gegen Poesie und Vernunft. Zweitens aber überwiegt in der Wahl brauchbarer Texte das Liebeslied heute in einem geradezu unglaublichen Grade. Von der Vielseitigkeit, die früher ein Ruhm des deutschen Liedes mit war — keine Spur mehr. Wenn der studierte Mann vor diesem Liedergarten, in dem nur Armide waltet, flieht und sich in sein Kommersbuch zurückzieht, hat er Recht. Wir erwähnen hier das Kommersbuch allen Ernstes. Kein anderes Volk hat es uns bis jetzt nachmachen können, noch weniger als unsere Universitäten. Den jungen Komponisten kann man nur zurufen: geht hin und trinkt aus dieser poetischen Quelle und lernt an ihr, was deutsches Leben außer verwegener oder zimperlicher Erotik noch zu bieten hat. Das wird ein Schritt zur Besserung sein, aber nur einer."

Manche junge Komponisten hoffen dadurch einen neuen Ton im Liede zu finden, daß sie sich von der Muse der Dehmel und Genossen inspirieren lassen. Das Ergebnis hat bisher nur zur Verrücktheit geführt, aber nicht zur Originalität, die nun einmal im Musiker selbst stecken muß. Sobald man das Bemühen merkt, um jeden Preis „anders", „modern" sein zu wollen, verstimmt die Absicht, die selten einem wesenhaften Drange, zumeist der lieben Eitelkeit entspringt. Schubert und Schumann haben ihre Eigenart auch nicht durch die zu ihren Tagen gedichtete Lyrik erst wecken lassen, sondern schon mitgebracht, als sie zu komponieren begannen, und haben ihre neuen Weisen zu alten wie modernen Texten gesungen. „Modern" ist eben kein ästhetisches Werturteil, sondern eine Charakteristik, die Bezeichnung einer bestimmten Art des Schaffens in einem bestimmten geschichtlichen Verhältnis. Grillparzer hat

Digitized by Google

da ein treffendes Epigramm, das gerade in unsern Tagen wieder „aktuell“ zu werden scheint. Er sagt, im Hinblick auf die Kunstrichter seiner Zeit:

Romantisch, klassisch und modern
Dünkt schon ein Urteil diesen Herrn.
Doch sie übersehen im stolzen Mut
Die wahren Gattungen: schlecht und gut.

Bei der Besprechung der einzelnen neueren Vertreter der deutschen Liedermusik durch Kretzschmar vermißt man, außer einigen der Jüngsten wie Ansorge, Gleitz, Pfitzner und Mauke, auch mit Befremden einen Komponisten von dem wohlbegründeten Rufe Hans Sommers, der eben nur einmal erwähnt wird, während einem Grafen Eulenburg und Hans Hermann besondere Abschnitte gewidmet sind. Auch die Namen Franz Suchers und Zumpes sucht man vergebens, desgleichen eine Erwähnung der Lieder von Robert Franz, deren letzte noch in diese Periode fallen. Als den bedeutendsten lebenden Lyriker erkennt unser Autor nicht etwa Richard Strauß, trotz seiner sonstigen Vorliebe für ihn, und das mit gutem Rechte. Straußens Stärke liegt, obzwar wir ihm manch schönes Lied verdanken, doch auf einem anderen Gebiete: hier gebührt, was nur Unkenntnis oder Parteilichkeit leugnen kann, die Palme einem Andern: Hugo Wolf.

Von diesem Künstler entwirft Kretzschmar eine vorzügliche und aus seiner Feder doppelt bedeutsame Charakteristik, die wir um so lieber mitteilen, als der Kunstwart (man lese Schalks Aufsatz über Wolf im dritten Jahrgange nach) schon vor mehr als acht Jahren voller Wärme für Hugo Wolf eingetreten ist. „Für Hugo Wolf“, schreibt unser Gewährsmann, „sind an mehreren Orten besondere Vereine gegründet worden. Daß es für ihn überhaupt irgend welcher »Gewaltmittel« bedurft hat, ist — wir dürfen hier das offene Wort nicht umgehen — eine Schande für den deutschen Sängerstand. Ein Musiker, der Goethesche, Mörikesche, Eichendorffsche Gedichte je zu halben Hunderten komponiert, verdient nicht bloß wegen seiner Fruchtbarkeit, sondern auch wegen des bekundeten guten Geschmacks zunächst einmal beachtet zu werden. Hätte aber Wolf diese Beachtung gefunden, so hätte trotz allem auch sein Wert erkannt werden müssen. Er gehört freilich durchaus nicht unter die künstlerischen Bekanntschaften, die sich leicht machen lassen. Wenn's gerade einmal ein böser Zufall will, kann einer zuerst hintereinander ein ganzes Dutzend Wolfscher Gesänge in die Hand bekommen, von denen jeder mehr abstößt als anzieht. Denn der Komponist hält auf Konsequenz, Charakteristik, scharfe Zeichnung von Einzelheiten ohne Rücksicht aufs Ohr und auf Wohlklang, er beleidigt die Schulmeister durch Quinten, gibt den Registratorseelen Nüsse auf. »Wohin mit ihm?« So gar keine Manier, bei der man ihn fassen könnte! Er ist eine universale und volle Natur wie Franz Schubert ungefähr, und wir tragen gar keine Bedenken, ihm für das Lied unserer Zeit eine gleiche Bedeutung beizumessen. Es gibt für seine Phantasie keine Grenzen, und wohin er sie führt, da strömt ihm Musik von erster Güte zu. Er hat Gewagtes, Verfehltes, wie z. B. »St. Nepomuks Vorabend«, aber nirgends etwas Dürftiges und Kümmerliches. Hört man seine feierlichen Sachen, wie z. B. das »Wächterlied« oder das zweite »Koptische Lied«, so glaubt man: hier liegt seine Stärke. Es sind Töne, die man außer in der Kirche und in der Kindheit gehört zu haben, sich kaum erinnert. Dann ergibt sich aber, daß er auf allen anderen Gebieten menschlichen Fühlens und Vorstellens sich mit derselben Sicherheit bewegt hat. Er ist ein ausgezeichnete

Digitized by Google

lebendiger Erzähler, bei dem alle Gestalten in ihrer Art sofort leben und sich einprägen. (Eins der bedeutendsten Stücke dieser Art ist »Epiphanias mit den drei Königen«. Gravitätisch der erste, beweglich der zweite, kokett der dritte.) Er ist ein unwiderstehlicher Humorist, er ist sinnig und zart, und ebenso versteht er sich aufs Kecke und Ausgelassene. Er beherrscht die Allgemeingefühle und weiß uns ebenso zwingend in die besonderen und absonderlichsten Lagen und Stimmungen zu versetzen. Er zeichnet einen Griesgram, einen Alberich ebenso zum Greifen, wie eine Philine, einen Mephisto. Sieht man auf den Umschlägen der Hefte, daß er sich an Goethes Harfner und Mignonlieder macht, so glaubt man vor einer Ueberhebung Schubert und Schumann gegenüber zu stehen. Aber tritt man in die Kompositionen ein, kommt vor Stellen, wie »Dahin, o mein Geliebter«, so kann man nur gestehen, daß das keiner vor Wolf so getroffen hat. Vergleicht man das Heft der Gesänge aus dem Schenkenbuch in seinem tollen, barbarischen, bacchantischen Uebermut mit den Suleikaliedern in ihrer zarten, von aller Sentimentalität freien Weiblichkeit, ihrer, die verzehrende Leidenschaftlichkeit doch andeutenden Innigkeit — sieht man, wie er in den Mörikeschen Gesängen Volkstümlichkeit und Seelengröße verbindet, das Aeußere und Innere gleich meisterhaft darstellt — so ist des Erstaunens über die Kraft und den Umfang dieses Talents kein Ende. Dieser Wolf ist ein Genie, von dessen Glanz dereinst mehrere Strahlen auf die ganze Liederkomposition seiner Zeit fallen werden."

Die Wertschätzung der Musik.

(Schluß statt Fortsetzung.)

Wie schon oben erwähnt, ist jedes Musikwerk, dessen Urheber seit dreißig Jahren tot, gesetzlich für Druck und Aufführung frei. Wodurch ist das gerechtfertigt? — Ein Grundstück, ein Kapital, das auf meine Erben und dann auf deren Erben übergeht, darf auch später von Niemand angetastet werden. Weshalb aber verfällt dann das geistige Eigentum? Weshalb gerade dieses, das häufig zu jener späteren Zeit erst zu voller Würdigung gelangt, dann erst beginnt, seine Zinsen zu tragen? Soll damit etwa der Schutz bezahlt werden? Ein recht kostspieliger Schutz, fürwahr! Aber mein anderes Eigentum wird doch auch geschützt, ohne daß es mich mehr als die schlichte Erfüllung meiner Staatsbürgerpflichten kostete?! Handelt es sich etwa um eine Expropriation? Dafür aber müßte doch ein öffentliches Interesse vorliegen. Die Bereicherung unserer Verleger und Theaterunternehmer kann indeß dafür nicht ins Treffen geführt werden; ebensowenig die — zu verderblichen Konsequenzen führende — Massenproduktion billiger Ausgaben. Profitabel mag es sein, die beste Musik zu Schleuderpreisen zu erhalten; profitabel würde es aber nicht minder sein, wenn der Nachlaß aller unserer Kapitalisten dreißig Jahre nach ihrem Tode zur allgemeinen Verteilung gelangte, oder der Wald, den Jemand angepflanzt, den er aber kaum zu verwerten vermocht hat, nach Ablauf jener gesetzlichen Frist Jedermann zur Ausholzung preisgegeben würde. Ein öffentliches Interesse wäre aber gewiß in dem einen Falle ebensowenig wie im andern geltend zu machen.

Doch sei's darum! An der Expropriation — darauf läufts doch hinaus — möge nicht gerüttelt, nach Ablauf der Schutzfrist soll das musikalische Eigentum enteignet werden! Ist es aber deswegen nötig oder ratsam, ferner diese Schätze

Digitized by Google

der allgemeinen Ausbeutung preis zu geben und damit den Löwenanteil immer wieder den Verlegern, Theaterunternehmern und Andern zu überliefern, die mit der Kunst Handel treiben? Da diese stets nur ihren Vorteil im Auge haben und — von seltenen Ausnahmen abgesehen — sich um das Wohl und Wehe der Kunst und der Künstler nicht weiter zu kümmern pflegen, so haben sie nicht den geringsten Anspruch darauf, daß ihre, der lebendigen Fortentwicklung der Kunst stets abholde Großmacht eine immer weitere Stärkung dadurch erfahre. Ihren reichlichen Gewinn haben sie zudem errafft; das läßt sich nicht ungeschehen machen, da sie das Gesetz auf ihrer Seite hatten. Erkennen wir aber das Verderbliche solcher Vorgänge und wollen wir für die Zukunft wenigstens ernstlich auf Abhülfe bedacht sein, so bleibt uns als einziges Mittel, das Uebel an der Wurzel zu packen und an das Gesetz selbst die bessernde Hand zu legen, was auch nicht weiter bedenklich ist, da Niemand persönlich gerechten Anspruch auf die enteigneten Schätze hat. Einzig richtig ist es daher und zugleich höchst zweckmäßig, daß das Reich selbst gesetzlich die Hand darauf legt zu Gunsten eines öffentlichen Interesses, das auch allein die Enteignung rechtfertigen kann; und dieses Interesse liegt hier nahe genug, es heißt: die Förderung der Musik selbst und ihrer berufensten Vertreter und Jünger. Die Enteignung hat in der That nur dann einen vernünftigen Sinn, wenn das durch die Musik Erworbene wiederum der Musik zu Gute kommt. Ein wirklicher Anspruch darauf ist zudem durch die Bestimmung gerechtfertigt, daß jede Expropriation eine Gegenleistung bedingt, eine Entschädigung des davon Betroffenen, die aber im vorliegenden Falle nur dann von Wert sein kann, wenn sie uns zu unsern Lebzeiten und schon dann zu Teil wird, wenn wir ihrer am meisten bedürftig sind. Faßte man bei dem hier Gesagten nur einzelne Personen ins Auge, so könnte ein oder das andere Argument wohl angezweifelt werden. Nicht darum aber handelt es sich. Hier stehen sich vielmehr die Nation einerseits, und anderseits ein der gesetzmäßigen Ausbeutung verfallener Berufszweig gegenüber, der zwar nicht sehr viele, aber doch durch eigentümliche Begabung hochstehende Mitglieder zählt, — und da ist es nicht mehr als recht und billig, daß endlich einmal das Soll und Haben im Ganzen auf vernünftiger Grundlage geregelt wird.

Zu dem Ende müßte dem Reiche gesetzlich das Recht verliehen werden, von den öffentlichen Aufführungen der Werke aller derjenigen Musiker, die seit länger als dreißig Jahren verstorben sind, die übliche Tantième zu erheben. Ebenso müßte das ausschließliche Verlagsrecht solcher Werke künftig Eigentum des Reiches sein. Diesem allein stände dann das Recht zu, Druckausgaben davon zu veranstalten. Zöge man aber vor, die Herausgabe solcher Werke beliebigen Verlegern zu überlassen, so wären von den einzelnen in den Handel gebrachten Exemplaren Abgaben zu erheben, die sich je nach dem Umfange abstufen ließen. Solche Maßregeln sind unbedenklich, weil kein Berechtigter dadurch geschädigt wird. Andererseits aber eröffnen sie recht ansehnliche Einnahmequellen. Wären z. B. die bisherigen 500 Berliner Aufführungen des „Don Juan" tantièmepflichtig gewesen, so hätten sie nach mäßiger Schätzung dem Autor gegen 100 000 Mark eingebracht. Solcher Werke aber haben wir eine ganze Anzahl, und der deutschen Bühnen, die damit Einnahmen erzielen, sind mehr als vierzig. Weit bedeutendere Ausblicke aber eröffnen sich mit dem Jahre 1913, da in diesem die Schutzfrist für die Werke Richard Wagners endigt, und sodann auch von diesem Schatze Verlags- und Aufführungsrecht in den Besitz des Reiches übergehen würden. Oder soll hier wiederum der Nachlaß des

Digitized by Google

toten Löwen als reiche, langersehnte Beute denen verfallen, die der Not des lebenden mit schnöder Kälte gegenüber standen?! Soll auch ein so hehres Kunstwerk, wie der „Parsifal“ frei werden, überall durch stillose Aufführungen profaniert werden dürfen? Was für Beträge bei Wagners Werken übrigens in Frage kommen, illustriert die kürzlich durch die Zeitungen gehende Notiz, daß die Hamburger Bühne davon in den letzten 23 Jahren 1000 Aufführungen veranstaltet hat.

Mag also anfangs eine Beihilfe des Reiches erforderlich sein: im weiteren Verlaufe steht genug zur Verfügung, nicht nur, um manchem Berufenen die Bahn frei zu machen, vielmehr auch, um weiter reichende Pläne zu verwirklichen. Indeß dürften auch letztere nur durch das Eingreifen des Reiches die rechte Form und Bedeutung gewinnen können.

Was uns not thäte, wäre wohl kaum durch den Namen „Akademie“ oder „Hochschule“ treffend zu bezeichnen, da wir so benannte Institute mit anderen Zwecken bereits besitzen; eher wäre von einer musikalischen Fakultät zu reden, da es sich hier um eine von allen geschäftlichen Rücksichten losgelöste Förderung der Kunst als solcher und ihrer berufensten Jünger, also um eine ganz ähnliche Aufgabe handeln müßte, wie sie den zahlreichen Fakultäten unserer reich dotierten Universitäten für ihre besonderen Wissenschaftsgebiete obliegt. In der That sind, genau wie die Wissenschaften, auch die Musik und das musikalische Drama in lebendiger Fortentwicklung begriffen. Sie erfordern und verdienen die nämliche ernstliche Pflege, die also auch bei ihnen unabhängig von der Verwendung sein müßte, die diese Künste im Leben und Treiben des Tages finden.

Zu den wichtigsten Aufgaben einer solchen „Fakultät“ wäre die Ermittlung der der Förderung würdigen Talente zu zählen. Wie müssen in Rücksicht darauf deren Mitglieder beschaffen sein? Von unsern Akademikern und den Vorständen unserer Hochschulen und Konservatorien, sofern und soweit diese alles Neue perhorreszieren, wäre natürlicherweise abzusehen. Nur wer selbst in der Richtung des Fortschritts schon etwas Eigenartiges geleistet, vermag kongeniale Naturen mit freierem Blicke herauszufinden. Nur aus Solchen auch hätte die Fakultät nach eigener Wahl, unter Vorbehalt der Bestätigung durch die Reichsbehörden, sich zu ergänzen.

Wie aber müßten die „Kerle“ selbst ausschauen, die, wie schon Schubert gefordert, vom Reiche zu unterhalten wären? Das auf unsern Konservatorien üppig gedeihende Mittelmaß wäre hier auszuschließen, da es sich um eine höhere Stufe der Begabung handelt. Wäre die immerhin schon vorauszusetzende Beherrschung der Technik noch so glänzend, — wer auch nur einmal der seichten Mode gehuldigt, taugte uns eben so wenig, wie einer, der sich nur in ausgetretenen Geleisen bewegt hat. Es muß vielmehr von der Klaue des Löwen etwas zu verspüren, Neues zu erkennen sein, das kräftig und gesund, wenn auch vielleicht noch unbeholfen, sich darstellt. Daß ein Beethoven, der mit der f-moll-Sonate, ein Schubert, der mit dem „Erlkönig“ debutiert, zu fördern gewesen wäre, wie und wo es nur anging, versteht sich von selbst. Da bisher in Deutschland eiserner Fleiß und ernstestes Streben noch stets mit der echten Begabung vereint waren, so wäre in diesen und ähnlichen vorzüglichen Charaktereigenschaften ein weiteres Kennzeichen und zugleich die Gewähr dafür zu erblicken, daß der Begünstigte nicht so leicht erlahmen wird. Schwankt die zu wählende Begabungsschwelle schon nach Maßgabe der verfügbaren Mittel, so ist auch andererseits nicht zu verkennen, daß es sehr schwer sein wird, sie als Maßstab gerecht zu handhaben, und daß daher einzelne Mißgriffe wohl nicht

Digitized by Google

zu vermeiden sein werden. Immerhin! Gelingt es nur, von einigen wirklich Berufenen Verbitterung und Elend abzuwenden, so ist damit schon viel gewonnen.

Mit dem reichlichen Lebensunterhalt ist's freilich allein nicht gethan: die künstlerische Förderung durch Rat und That ist eben so wichtig. Mag auch der eigentliche systematische Unterricht unsern Konservatorien überlassen bleiben, so wird doch ein der Begabung der Einzelnen sorgsam angepaßter Unterricht in beratender Form eine weitere Aufgabe der „Fakultät" sein. Man erwäge nur, was Liszt hochherzig seinen Schülern gewesen, die er regelmäßig um sich zu versammeln pflegte, was Wagner den seinigen hätte werden können, wären ihm die Mittel für die beabsichtigte Stilbildungsschule zur Verfügung gestellt worden. Das sei unser Vorbild! — Da waren die richtigen Männer vorhanden. Es fehlte damals nur leider der Glaube an ihre Mission und der Rahmen, in dem sie nach Herzenslust hätten wirken können. — Schaffen wir nur einstweilen den Rahmen! An den Männern wird es, so Gott will, zur rechten Zeit auch nicht fehlen.

Von nicht minderer Bedeutung ist endlich die Förderung durch die That. Sie erfordert, daß von allen Werken, die eine ungewöhnliche Begabung verraten, alsbald Aufführungen veranstaltet werden. Aufführungen? Gewiß! Sie sind für die letzte Ausbildung des jungen Musikers eben so wichtig, wie auf den Universitäten das Praktikum und die Klinik für den angehenden Arzt. Deswegen muß die Fakultät nicht nur über Chor und Orchester, Sänger und Sängerinnen, sondern auch über Konzertsaal und Bühne mit allem, was dazu gehört, verfügen können. Alles Prächtige, wie es unsere Hoftheater lieben, lasse man getrost beiseite, aber man errichte in Berlin — das hier wohl einzig in Frage kommen kann — ein Haus nach dem idealen Bayreuther Muster und baue geräumig genug, damit auch niedrige Eintrittspreise noch leidliche Einnahmen ergeben. Da die Berliner Hofoper trotz der vielen Nieten, die sie mit Werken italienischer, französischer, dänischer und englischer Herkunft gezogen, immer noch sich den besseren neuen deutschen Werken von unerprobter Zugkraft beharrlich verschließt, so ergäbe sich hier ein reiches Feld der Bethätigung, das noch ergiebiger zu machen wäre, indem man auch die bedeutenderen Werke der letzten Jahrzehnte heranzöge. Aber nicht einmal oder zweimal, sondern weit häufiger müßten die Aufführungen wiederholt werden, damit das Publikum mit dem Ungewohnten vertraut, und so die Wertschätzung zu einer gerechten gemacht wird. Als der „Don Juan" zuerst den Wienern nicht behagen wollte, drang Mozart auf baldige Wiederholungen. Auf die Worte des Kaisers: „Ihre Musik ist schön; aber das ist keine Kost für meine Wiener" — erwiderte der Meister: „Lassen wir ihnen Zeit zum Kauen, Majestät!" Die Folge hat ihm Recht gegeben. Auch von „Hänsel und Gretel" waren die Premièren in Weimar und München keineswegs ausschlaggebend. Erst Leipzig entschied mit immer wiederholten Aufführungen den Erfolg. War es nicht mit fast allen jetzt hochangesehenen Werken ebenso? Ich wüßte kaum mehr, als eine einzige eklatante Ausnahme: den „Freischütz". Der allerdings hat sofort „ins Schwarze getroffen".

Gar manche Einzelfrage taucht hier noch auf. Soll z. B. die Vortragskunst in den Rahmen der „Fakultät" einbezogen werden? Von andern Hilfsfächern, Akustik, Aesthetik und Musikgeschichte, die an unsern Universitäten nur kümmerlich fortkommen, wäre solches kaum zweifelhaft. Soll ferner eine zentrale Verlagsanstalt begründet werden, die die von der Fakultät approbierten Werke kostenlos, aber auch anderweitige Kompositionen gegen Erstattung der Selbst-

Digitized by Google

kosten herauszugeben und die auch mit dem leidigen Rabattsystem thunlichst aufzuräumen hätte? Sollen auch ausländische Opern u. s. w. dem Reiche tantièmenpflichtig gemacht werden? Soll endlich die Bühne zu geeigneten Zeiten zu Musteraufführungen nach Bayreuther Vorbild verwendet werden? Doch dieses möge hier nur kurz gestreift, anderes vorläufig übergangen werden. An dem Wichtigsten nur wäre unbedingt festzuhalten: daß die Leitung des Ganzen nur um die Kunst, nicht aber um geschäftliche Rücksichten sich zu kümmern hätte; daß andererseits das Reich die Verwaltung der Einnahmen und Ausgaben, wie auch die Oberaufsicht und damit die Garantie übernähme, daß alles nach Recht und Ordnung sich vollzöge. Mag denn auch manches in diesen Plänen, die vorläufig allerdings wie ein Luftschloß sich ausnehmen, nicht immer nach Wunsch verlaufen — an Enttäuschungen fehlt es auch auf andern Gebieten nicht — jedenfalls ist die einzige gesunde Grundlage gewonnen; unserer Kunst kann und wird das Heil nur dadurch erblühen, daß ihre Wertschätzung den Geschäftsleuten entzogen und in die Hände der angesehensten Kunstgenossen gelegt wird, die jedenfalls eine bessere Gewähr dafür bieten, daß das wirklich Gute auch eine gerechte Würdigung und den Weg zur Oeffentlichkeit finde.

Sind aber nicht alle diese Vorschläge unnötig? Sind wir nicht bei dem bisherigen Systeme der Ausbeutung ganz gut gefahren? Haben nicht eine ganze Anzahl echter Künstler — ganz ihrem Schaffenstriebe hingegeben — doch zur Anerkennung sich durchgerungen? Und sie selbst, waren sie nicht beim Arbeiten so glückselig, daß sie schon beim nächsten Werke alle die Misère vergaßen, die sie mit dem vorigen erduldet hatten? Gilt nicht unsere deutsche Musik, ebenso wie unsere Armee als die erste der Welt? Und ist es nicht recht vorteilhaft, daß wir erstere so gut wie umsonst haben — um so vorteilhafter, als uns letztere recht teuer zu stehen kommt?

Mit diesen und ähnlichen Fragen können meinen Ausführungen wohl nur Solche entgegentreten, welche lediglich ihrer Bequemlichkeit und dem handgreiflichen Nutzen zugethan sind, — Solche, denen die Würde der Kunst und des Künstlers nichts gilt, die vielmehr gleichgültig dem verzweifelten Kampfe ums materielle Dasein zuschauen, der auch den Besten, Edelsten — ja gerade diesen am allerwenigsten erspart geblieben ist. — Unlängst erst haben wir wiederum zwei Opfer dieses unseligen Ringens um Anerkennung zu beklagen gehabt: Martin Plüddemann ist vom Tode, Hugo Wolf von einer Geisteskrankheit ereilt worden. In jüngeren Jahren stehend, hatten sie schon Hervorragendes geleistet. Des Größeren, was von ihnen zu erwarten war, sind wir verlustig gegangen*. Auch dem, der kühl bis ans Herz hinan bleibt, muß doch die Frage nahe liegen, ob das von Vorteil für die Kunst ist? — Wo bleibt denn aber die Gewähr dafür, daß nicht noch weit höhere Begabungen spurlos untergegangen, daß solche, durch Stolz oder Bescheidenheit zurückgehalten, in der geschäftlichen Sturmflut der musikalischen Welt überhaupt nicht zu Worte gekommen sind? Gibt nicht schon der kürzlich in diesen Blättern erörterte „Fall Gleitz“ genug zu denken? Sicher aber ist, daß die Großen, die wir leider zu spät zu würdigen gelernt haben, noch weit Größeres hätten schaffen können, wäre ihr Volk ihnen nicht stets so kleinlich und karg entgegengetreten. Bayreuth hat sich nach schweren Kämpfen jetzt die Welt erobert. Im Geiste seines Schöpfers war es aber bereits im Jahre 1851 lebendig, und es wäre bald darauf verwirklicht, auch noch vom Meister selbst der Vollendung zugeführt worden, hätte dessen Ruf „An

*) Von Wolf, Gottlob, gilt das nach den neuesten Nachrichten hoffentlich nicht.

Digitized by Google

meine Freunde" im deutschen Volke ein gläubiges, hilfbereites Echo gefunden. Ein Baum aber, der trotz der niederdrückendsten Verhältnisse sich so kräftig und gesund entwickelt hat, wie unsere deutsche Musik, verdient sorgsamste Pflege; er hat gerechten Anspruch darauf, daß ihm Licht und Luft zu fernerem Gedeihen nicht länger vorenthalten werde. Hans Sommer.

Eine musikalische Barbarei.

Oder läßt sich die landläufige Zusammensetzung der Konzertprogramme anders bezeichnen? Fragen wir zunächst: worin besteht sie, wie ist sie begründet, und wodurch ließe sich Abhilfe schaffen?

Die Musik hat wie jede Kunst eine Geschichte, d. h. eine Entwickelung. Zu verschiedenen Zeiten hat man an sie verschiedene Anforderungen gestellt, hat der wechselnde Geschmack bestimmte Ausdrucksweisen des Zeitbewußtseins begünstigt oder verurteilt. Die schärfsten und feinsten Ausprägungen dieses Geschmacks hatten auch den meisten Einfluß auf ihre Zeit und sind als herrliche Denkmäler des Vergangenen auf uns gekommen, die wir teils nur historisch reflektierend, teils auch ebenso unmittelbar intensiv und bewundernd genießen, wie die Zeitgenossen jener Meister. So haftet an jedem Stück alter Musik ein Duft ihrer Entstehungszeit, jedes Werk zaubert uns mit mehr oder minder großer Lebendigkeit eine ganze versunkene Welt von Gedanken und Empfindungen hervor; es belebt uns ein Stück Geschichte mit mehr oder minder großer Treue bis oft zu kleinen Aeußerlichkeiten.

Das sind alles Trivialitäten; wollte man nur auch ihre Konsequenzen ziehen! Ein Konzert bringt mancherlei Musik; nicht nur Ernstes und Heiteres, Mächtiges und Zartes, sondern auch Altes und Neues. Aber wie? In welcher andern Kunst wagt man es, dem Publikum ein so tolles Durcheinander von Gedanken, Stimmung und Technik zu bieten? Welche Gemäldesammlung hängt eine stille Abendlandschaft neben eine blutige Mordszene? Welcher Theaterdirektor läßt nach Goethes „Geschwistern" die „Bauernehre" spielen? Aber welcher Dirigent scheute sich, auf Volkmanns Richardouvertüre eine Haydnsche Symphonie folgen zu lassen? Ist das wirklich „ganz was anders" oder liegt es nicht vielmehr so, daß unser Durchschnittspublikum für diese Analogie der Künste nur wenig Gefühl hat? Wem fiele nicht auf, wie wenig die Musik auf die Affekte der Zuhörer zu wirken scheint! Ergriffenheit zeigt sich hie und da, aber selten, daß ein Gesicht Spannung verrät, noch seltener, daß sich ein Lächeln zeigt. Die Unsinnlichkeit der Musik hat das Gefühl für Tragisches und Komisches nur vereinzelt aufkommen lassen. Von Stil und Technik weiß man noch weniger; wer möchte das auch von einer Dame, die seit fünfzehn Jahren täglich zwei Stunden „übt", verlangen?

Eine Norm für die Zusammenstellung unserer Konzertprogramme gibt es freilich, aber sie ist ganz äußerlich und rein formal. Erst die Symphonie (wenn sie nicht ihrer göttlichen Länge wegen an die letzte Stelle muß, auch, damit das liebe Publikum nach jedem Satze eine Gelegenheit zur Flucht habe), dann das Konzert oder die Arie des Solisten, in der Regel alte Musik. Nach der Pause ein Orchesterstückchen, zwei bis drei Solistennummern mit Klavier und etwas Spektakelmachendes zum Schluß, damit man aufstehn und sich fertig machen kann. Die Länge der Stücke und die geschickte Abwechslung zwischen Solo- und Ensemblestücken giöt also den Ausschlag. Was der Solist

Digitized by Google

spielen wird (seine Solostücke wenigstens) weiß man ja ohnedies nicht lange vorher.

Was wäre nun das Ideal und welches Minimum von Opfern für ein harmonisch zusammengestelltes Programm ließe sich fordern? Wir haben Konzerte, in denen nur Wagner gespielt wird. Warum nicht häufiger Aehnliches für die alte Musik versuchen und für unsere Jüngsten*? Als ob sich daraus nicht ein auch den genannten, formalen Anforderungen entsprechendes Programm herstellen ließe! Welcher Kapellmeister hat den Mut, seine Winterpläne einmal nach diesem Vorschlag einzurichten? — Da wird man nun sagen, die Solisten *wollten* nicht, und es ist wahr, daß ihrer viele die Selbstverleugnung nicht haben, ihr Talent an einem Ort nur einmal von einer Seite zu zeigen.

Dann muß man sich eben begnügen — und das wäre mein Minimum — wenigstens in jedem *Teile* des Konzerts etwas Einheitliches zu bieten. Selbst ein großer Stimmungsabstand zwischen zwei Stücken ließe sich noch tragen, wäre nur nicht bei jeder Nummer das unausstehliche Zurückgeworfenwerden in die alte oder neue Gedankenrichtung durch die rohe Tendenz der „Abwechslung".

Das Publikum wolle es so? So darf nur reden, wer es hartnäckig anders *versucht* hat. Und die „Philosophie des Publikums" — man kann's ja nicht oft genug sagen — ist noch ein ungeschriebenes Werk. „Dreifaches Erz um die Brust" mögen die gnädigen Götter dem Verwegenen schmieden, der es unternimmt. „Ist Keiner, der sich hinunterwaget?" *Eduard Platzhoff.*

Lose Blätter.

Ausgleichung.

Wenn du um eine Geistesthat
So von der Mitwelt wirst geschmäht,
Daß selbst der Freund, der Kamerad
Dir schaudernd aus dem Wege geht:

Dann hoch das Haupt und hoch den Sinn!
Dann lache der gelehrten Herrn!
Denn über alle hoch dahin
Geht leuchtend deines Geistes Stern.

Doch wenn sich's wendet, wenn's nun heißt:
Man that dem Mann zu viel der Schmach —
Dann eingezogen! es beweist:
Nun kommen dir auch andre nach.

Und wenn man endlich Ruh dir gönnt
Und noch ein Stückchen Ruhm dazu:
Dann, Alter, hat's mit dir ein End,
Dann ist die Welt so klug wie du.

David Friedrich Strauß.

*) Man mag ja mehrere der gleichen Schule oder auch von zwei zusammengehörigen oder verwandten Perioden nehmen.

Digitized by Google

Im Entenfang.

Von Helene Böhlau.

Vorbemerkung. Unsere Literaturgeschichtsbücher zeichnen sich noch durch eine löbliche Zurückhaltung aus. Man kann in allen Familienblättern wie mit himmlischen Posaunen gepriesen werden, ehe eine jener Schriften auch nur den schlichten Namen nennt, und so wiegt es längst dem Ehrgeize junger Dichter weit schwerer, dort nur genannt, als hier ausgerufen zu werden. Mitunter aber scheinen uns unsere Literaturgeschichten doch allzu streng: nennen z. B., so meinen wir, könnten sie Helene Böhlaus Namen denn doch wohl. Denn ich glaube nicht, daß man recht daran thut, diese Frau ausschließlich als Unterhaltungsschriftstellerin zu behandeln. Zugegeben, ihre Arbeiten zeigen oft Mängel: vor allem, sie schafft so ungleichwertig, daß das Plaudern stellenweise wässerig plätschert, daß einfache Einfälle zu Zeiten bis zur Ermüdung abgewandelt werden, oder daß sich, um etwas anderes zu erwähnen, da und dort unerquickliche Zeugnisse einer sinnlichen Sentimentalität zwischen gesunde Stücke einschieben. Aber auch die Vorzüge ihrer weder weibischen noch männischen, sondern im guten Sinne weiblichen Kunst sind groß: bei weitem zumeist tritt aus ihren Schriften eine ebenso gescheite wie wohlwollende und feine Erzähler-Persönlichkeit anmutig hervor, die mit dem angeborenen Takt des echten Talentes ihre Stoffe zu wählen, die darzustellen und, es muß bei Helene Böhlau besonders erwähnt werden: zu benennen weiß. Am liebsten begegnen wir ihrem friedlich lächelnden Humor, auch wenn er dem schwachen Mitmenschen nicht, wie dann und wann, mit Liebe und Geschick einen sanften Klaps gibt, diesem echt germanischen humoristischen Behagen an den sinnreichen Verschnörkelungen einer stillvergnügt vor sich hinspinnenden Phantasie. So eigentlich in ihrem Daheim ist Helene Böhlau im alten Weimar: das kennt sie durch jedes Gäßchen, in alle Stuben und alle Bewohner hinein. Und sich hier von ihr führen zu lassen, ist oft zum Entzücken. Dann treten auch ganz unbestreitbar echt dichterische Werte zu Tage — man beachte als ein kleines Beispiel dafür, mit wie wenigen meisterlichen Strichen in unserer Probe das eingeschneite Weimar von ehedem belebt ist. „Im Entenfang" ist den „Altweimarischen Liebes- und Ehegeschichten" entnommen, die gleich dem neuesten Bande der Böhlau, „Verspielte Leute", aus Engelhorns Romanbibliothek gebunden je für nur 75 Pfennige zu kaufen sind. Auch die „Verspielten Leute" haben Alt-Weimar zum Hintergrunde.

*

„Herrjes!", sagte Röse Kirsten, die Tochter des Herrn Rat Kirsten (das eine „Ratsmädchen", zu ihrer Schwester Marie, dem andern „Ratsmädchen", aus der Wünschengasse), „was ist denn da einmal wieder bei den Franzosen los!"

Sie saßen alle miteinander in der Nähschule der alten Schauspielerin, der Kummerfelden, in dem kleinen Haus am Entenfang, zur Zeit als die Pogwischs, die Adele Schopenhauer in den „Entenfang" gingen, um, statt nähen zu lernen, was ihnen allen recht not gethan hätte, die gute Kummerfelden zu beobachten, weil die Originale schon dazumal im Aussterben begriffen waren, wie es hieß.

„Am Entenfang" wurde die Schule der Kummerfelden kurzweg genannt, eben weil sie am Entenfang lag. Der Entenfang war aber eine Schleuße, bis zu der die Enten von der Lottenmühle den Lottenbach hinüberschwimmen konnten und an der sie sich schnatternd und plaudernd unterhielten, wie es gewisse Leute in der Nähschule der Kummerfelden genau so zu thun liebten.

Digitized by Google

Unsre Geschichte beginnt, wie das junge Nähvolk in der großen Stube der Kummerfelden sitzt. Die Mädchen im unteren Raum und die Kummerfelden im Allerheiligsten, zu dem breite Stufen aus der eigentlichen Nähschule hinaufführen. Im Allerheiligsten steht ihr Bett. Ueber dem Bett hängt der Beutel mit Nachtproviant: ein paar Aepfel, ein Fläschchen mit sogenanntem Lebenselixier und das Gesangbuch. In dem Gesangbuch liegt eine dicke Schnur und zeigt die Sterbelieder an, denn die Kummerfelden wollte in ihrer Einsamkeit bei bösem, schnellem Tod den letzten Trost der Religion bequem bei der Hand haben. Und daß die Lorbeerkränze aus den Ehrentagen, als die Kummerfelden noch Schauspielerin war, wie Erntekränze von der Decke herabhängen und die geblümten Kleider an den Wänden paradieren, und daß die Kummerfelden eine große Haube trägt, wie ihresgleichen in Weimar nie wieder zu finden ist, das alles will ich hier nur beiläufig erwähnen.

Aber sie selbst, die Kummerfelden, spielt in dieser Geschichte dennoch eine Hauptrolle, die alte Frau, auch ihr Haus am Entenfang, auch ihre Nähschule, ihre geblümten Kleider, ihre Lorbeerkränze und ihre guten, alten Freundinnen, die große, lustige Fabianen und die kleinen Muskulusen mit der Perücke.

Als das Ratsmädchen, die Röse, rief: „Herrjes! was ist denn da einmal wieder bei den Franzosen los!“, saßen sie eben alle miteinander in hergebrachter Ordnung; die Kummerfelden auf ihrer Stufe thronend, die sie sich an einer Seite etwas hatte verbreitern und mit einem Lederkissen belegen lassen.

„Na“, sagte Madame Kummerfelden, „das möchte ich doch wissen, was du nu wieder gehört hast.“

„Was ist denn aber das?“, flüsterte Adele Schopenhauer den Pogwischs zu, „ich denke, sie ist halb taub? Und da hört sie ganz vortrefflich!“

Das passierte der Kummerfelden selten, daß sie sich verschnappte. Sie hatte ihre Schülerinnen an ihre Schwerhörigkeit glauben machen wollen, damit diese alles, was sie unter sich zu bereden hatten, laut beredeten, ohne sich zu genieren, und damit sie selbst mit ihren scharfen Luchsohren alles hören konnte. Aber diesmal hatte sie sich wirklich verschnappt und ließ deshalb die Sache auf sich beruhen, damit es desto eher in Vergessenheit käme.

Die Ratsmädchen, Röse und Marie, aber hatten die List der Kummerfelden längst durchschaut und lachten jetzt miteinander, als sie bemerkten, wie die Kummerfelden sich ärgerte, und sie ärgerte sich nicht nur darüber, daß sie sich verschnappt hatte, sondern über noch etwas andres, das war ihnen vollkommen klar, den beiden Krabaten. Und jetzt gab es wieder Lärm im Haus. Es trappte jemand die kleine, schmale Treppe, die zu den zwei Hinterzimmern im Entengang führte, hinab, und die Hausthür donnerte zu, daß die ganze Nähschule wackelte und auch die Haube der Kummerfelden; aber die bemerkte jetzt gar nichts mehr und hörte wieder gar nichts.

„Da hat es eben doch etwas gegeben, das war der Colonel, der hinausgetappt ist“, sagte jetzt Röse wieder leise. „Ich weiß nicht, daß die Kummerfelden durchaus nicht zugeben will, daß ihre Mietsleute Spektakel machen, das ist wirklich närrisch. Wenn Beutlersch bei uns oben so wären, da möchte ich den Vater sehen; aber die Kummerfelden hat doch an dem verrückten Tier, dem Colonel, einen Narren gefressen.“

„Na natürlich“, meinte Marie.

Dieser Colonel war vor ungefähr einem Jahr mit seiner Frau, einer Dresdenerin, in Weimar aufgetaucht.

Digitized by Google

Wo er eigentlich herkam, das wußte man nicht; ob er Colonel war oder sich nur selbst so bezeichnete, war auch nicht mit Bestimmtheit festzustellen. Er erzählte, daß er lange in Deutschland gefangen gewesen, daß er da und dort herumgekommen sei und daß er auch damals in Weimar bei der Plünderung mit gewesen. Und damals mußte es ihm in Weimar ganz besonders behagt haben, denn er war jetzt zum zweitenmal wiedergekehrt, um sich mit seiner deutschen Frau daselbst niederzulassen.

Daß es damals mit der Plünderung wirklich seine Richtigkeit haben mochte, darauf schwuren Marie und Röse, denn wie sie den Colonel zum erstenmal zu Gesicht bekommen und gehört hatten, unter welchen Umständen er vor acht Jahren schon in Weimar gewesen war, da stand es bei beiden fest, daß niemand anders als gerade er damals die Schinken an den blauseidenen Schärpenbändern aus ihrer Mutter Speisekammer fortgetragen hatte. Das Gesicht, sagten sie, hätten sie beide nicht vergessen. Und so waren sie auf den Schinkendieb bis heute nicht gut zu sprechen und hatten die Kummerfelden auf das inständigste und freundschaftlichste gebeten, doch den Colonel nicht als Mieter in den Entenfang hineinzulassen.

Die Kummerfelden aber hatte über ihre dumme Schinkengeschichte gelacht und gesagt, sie sollten sich nicht solches Zeug einbilden, und dann hatte sie noch hinzugesetzt, um den Einwand der Ratsmädchen vollständig zu entkräften: „Und wenn er auch wirklich zu jener hochbeinigen Zeit die Schinken und die Schärpenbänder fortgetragen hätte, so wäre das seine Pflicht und Schuldigkeit gewesen, da ein Soldat eben zu plündern hat, ob er will oder nicht."

Diese Weisheit der Kummerfelden aber leuchtete diesmal den Ratsmädchen durchaus nicht ein, und als sie den Colonel zum erstenmal unten bei der Nähmeisterin trafen, konnten sie den Gedanken an die Schinken und die Schärpenbänder keinen Augenblick los werden.

Der Colonel sagte, daß er gekommen sei, weil in Weimar so viel bons gens wären und er mit de bons gens leben wollte. Da fuhr es dem jungen, lustigen Ding, der Röse, wie ein Blitz durch den Kopf, wie eine Erleuchtung, die sie der Mamsell Loisette, ihrer guten französischen Lehrerin in der Gassenmühle, zu verdanken hatte.

„Ja", sagte sie bedeutungsvoll, „es gibt viel gens bons in Weimar, viel jambon."

Der Colonel mochte schwerlich erraten, was das hübsche Mädchen mit dieser scharf betonten Umdrehung eigentlich wollte, und der Leser wird das auch nicht recht wissen. So einem guten weimarischen Gemüte ist das nämlich völlig gleichbedeutend: gens bons (gute Leute) oder jambon (Schinken). Röse aber hielt es für einen gar nicht mißzuverstehenden Witz, begriff sich selbst nicht, wie ihr so etwas Geistreiches und Gelehrtes hatte einfallen können, stieß ihre Schwester Marie an, um sie darauf aufmerksam zu machen, fand aber auch da kein Verständnis, denn Marie hatte keine Ahnung mehr, wie Schinken auf französisch hieß. Keine Menschenseele hatte etwas von der Herrlichkeit verstanden, aber das schadete nichts, Röse hatte doch empfunden, daß im Menschen ungeahnte geistige Kräfte schlummern. Auf dem Heimweg erklärte sie Marie auch noch ausführlich ihren vortrefflichen Einfall, und beide wunderten sich noch gehörig darüber, daß sie auch auf französisch Witze machen könnten.

„Und das sag' ich dir", meinte Röse, „er hat's doch verstanden, merktest du nicht, wie er sonderbar auf die Seite schielte, als traute er sich nicht, mir in die Augen zu sehen?"

Digitized by Google

„Natürlich", meinte Marie, „da er ein Franzos ist, wird er's ja wohl verstanden haben. Uebrigens, er soll ja ein Elsässer sein, Gott weiß, die sprechen's vielleicht wieder anders aus als wir."

Die Schinkengeschichte blieb in der Phantasie an dem Colonel haften. Es ist sogar anzunehmen, daß, wenn sie sich ihn vorstellten, sie ihn beide immer mit den Schinken über der Schulter sahen. Und doch war er ein so charmanter Mann, wie die Kummerfelden sagte.

Die Ratsmädchen wußten auch, daß sich die Kummerfelden schon längst einen Mann ins Haus gewünscht hatte — und nun steckte sogar ein Colonel im Entenfang. Das mochte ihr sehr recht sein. Sie sagte in der Nähschule auch, als der Colonel richtig eingezogen war: „Seht ihr, Mädchen, mein Lebtag hab' ich von den Mannsbildern nicht besonders viel gehalten, wenn auch einmal alle Jubeltausendjahre so einer mit darunter durchläuft wie der Geheimrat Goethe und seinerzeit unser Schiller und der alte Wieland und was sich so in Weimar zusammengefunden hat. Ihr müßt wissen, Mädchen, daß es jetzt hier in Weimar eine außerordentliche Rarität ist und daß an die tausend Jahr vergehen können, ehe wieder so etwas vorkommt, und vielleicht kommt's nie wieder vor, solang die Welt steht. Mannsbilder", sagte die Kummerfelden, „wird es natürlich immer geben, und sie werden auch immer glauben, daß sie Gottes Wunder was sind, werden von Jugend auf alle Weisheit, die es gibt, eingetrichtert bekommen, daß auch ein Esel daran zum Platzen gelehrt werden könnte, wenn man sich mit ihm die Mühe geben wollte, wie man sie sich mit den Mannsleuten gibt; aber so etwas Vernünftiges, wie jetzt hier, werden sie ihr Lebtag nicht wieder zu stande bringen, und darauf leg' ich die Hand ins Feuer: Die haben sich für ein hübsches Weilchen ausgegeben," sagte die Kummerfelden mit Pathos. „Dickthun und aufgeblasen sein, das natürlich, das werden sie immer und ewig können. Sie werden aber auch, solang die Welt steht, nicht verstehen, sich einen Hemdenknopf anzunähen. Eine Schleife, das lernen sie auch nie zu binden, ihr Mädchen, und wenn sie im Zimmer was suchen, so werden sie immer und ewig wie die Blinden herumrennen und nichts sehen, wenn's ihnen vor der Nase liegt; und wenn gestritten wird, so werden sie ewig recht behalten; und wo's was zu saufen gibt, werden sie ewig dabei sein; und wenn sie den Schnupfen haben, werden sie sich entsetzlich gebärden; und wenn man auf Reinlichkeit hält, da werden sie immer und ewig ein Geschrei machen, daß man glauben sollte, man wollte sie berauben; und weil man ihnen mit Mühe und Qual durch lange Jahre etwas Lateinisch beigebracht hat, werden sie immer der Meinung sein, daß, weil schließlich etwas davon hängen geblieben ist, kein anderes Geschöpf außer ihnen so etwas lernen kann, und wenn ein Frauenzimmer einmal ein paar lateinische Brocken aufgeschnappt hat, werden ihnen die Haare stets zu Berge stehen, wie bei einem ungeheuren Naturwunder; wenn dasselbe Frauenzimmer aber wie Wasser französisch und englisch und italienisch und meinetwegen türkisch spricht, da werden sie gar nix dabei finden, jetzt und in Ewigkeit nicht. Und wenn es heißt, ein schon bis zum äußersten unterjochtes Frauenzimmer noch ein bißchen mehr zu ducken, das werden sie unter allen Umständen für ein moralisches und vortreffliches Werk halten jetzt und in alle Ewigkeit: und wenn ein solch armes Frauenzimmer sich irgend etwas hat zu schulden kommen lassen, da werden jetzt und in alle Ewigkeit die ärgsten Sündenhunde über ihr zu Gericht sitzen; und wenn einer, was Gott verhüte, ein Mädchen verführt hat, wird er, ich meine schon solang die Welt noch lebt, ganz engelrein da-

Digitized by Google

stehen. Und wenn einer aus Eitelkeit platzt, wird er zu jeder Zeit den Mut haben, wie ein Schulmeister von der Eitelkeit der Weiber zu reden. Mein Gott," sagte die Kummerfelden, „da könnte man fortreden von jetzt bis in alle Ewigkeit in einer Tour — Männer sind einfach lächerlich — aber eines, das muß ich ihnen lassen, bei Gewittern sind sie gut im Haus zu haben. Seht ihr, Mädchen, das ist mir im Entenfang immer abgegangen, und jetzt hab' ich gottlob einen drin; für nächsten Sommer. Jetzt ist mein Haus versorgt. So ein Haus ganz ohne Mann ist eben nichts Fertiges. Damit will ich aber nicht etwa gesagt haben »ohne Ehemann«, durchaus nicht. Im Gegenteil," sagte die Kummerfelden eifrig, „wenn es nach mir ging' und ich die Gesetze als Frauenzimmer machen dürfte, da sollte ein Mann überhaupt einem Frauenzimmer nicht enger angekettet sein als zum Beispiel der Colonel mir. Ein djees Frauenzimmer sollte das Recht haben, ihm kündigen zu können, wie ich als Hausherrin dem Colonel kündigen kann: dann würde die Geschichte ein andres Gesicht bekommen, ihr Mädchen," sagte die Kummerfelden listig.

Die Kummerfelden sprach gern von ihrem Colonel, und die Mädchen in der Nähschule stellten Betrachtungen darüber an, daß es komisch von der Kummerfelden wäre, die Frau Colonel so vollständig totzuschweigen, wie die Kummerfelden in der Freude ihres Herzens, einen Mann im Hause zu haben, sich's in der That zu schulden kommen ließ, und sie erkundigten sich daher auf das ausführlichste stets nach Madame und nach Monsieur.

„Ja, mein Gott", sagte einmal die Kummerfelden, „wäre Madame auch Französin, dann sähe die Geschichte freilich anders aus, aber zwei so feindliche Völker unter einem Dach, das thut nicht gut, und all der Spektakel, der daraus natürlicherweise entstehen muß, den soll man aus christlicher Liebe gar nicht bemerken."

Deshalb sprach die Kummerfelden von Madame so wenig wie möglich.

Hätte sie von Madame gesprochen, so hätte sie sagen müssen, daß Madame in einem ununterbrochenen Entsetzen über das, was Monsieur that, sprach oder nicht that, sich befand, und daß es im Entenfang nicht immer so ruhig herging, wie es die Kummerfelden hätte vorgeben mögen.

In einem schneereichen Winter waren die Colonels bei der Kummerfelden eingezogen, gerade um Weihnachten. Es war ein ganz unglaublicher Winter, und der Leser wird sich das kleine Weimar in seinem hohen, weichen Schneebett schwer vorstellen können. Die große Schneeeinsamkeit rings umher!

Jetzt gibt es die gar nicht mehr. Die Eisenbahn läßt solche Weltabgeschiedenheit nicht aufkommen.

Damals aber lag das warme kleine Nest wie mitten in einer Schneewüste, die Landstraßen hoch verschneit, meilenweit bis zur nächsten Stadt. Das Leben bekam so etwas Heimliches, Verschneites, Verborgenes wie in einem alten Märchen. Da war ein Fürstenhof mitten im hohen Schnee, und schöne Damen und Feste, und weise, hochberühmte Männer und lustige Straßenbuben, alles verschneit, alles im Schneenest, und warme, heimliche Stübchen und helle Feuer im Ofen, und alte Weiber am Spinnrade, und lustiges Volk und Komödie und Whistpartieen, und alles mitten im weiten hohen Schnee, vom Schneehimmel überwölbt, und ringsum nichts als Einsamkeit und Stille, Rabenflüge, ferne verschneite Dörfer, Weltabgeschiedenheit und weicher Flockenfall, weiche Schneeluft, die den Schall seit Wochen schon gedämpft hielt.

Und in diesem Winter sind viele sonderbare Dinge im Schneenest geschehen. Der große Winter hat den Leuten lange, lange noch nachdem vor-

Digitized by Google

geschwebt. Gar manche haben ihn ihr Lebtag nicht vergessen. Die Liebschaften in jenem weichen, eingehüllten Winter waren so zart, so frisch, so glückselig, so weltverborgen und wie auf weichen Sohlen, die Träume mit wachen Augen in jenem Winter waren so ungestört, das Wandeln zwischen den hohen Schneewällen so köstlich, so versteckt, und wie gut ließ es sich grübeln — Gott weiß, was alles da geschah.

Ein jeder hatte den Trieb nach Geselligkeit, nicht nach rauschender, glänzender Gesellschaft, nach heimlichem Beieinanderhocken, wenn draußen der Schnee fiel.

So war es auch der Kummerfelden ergangen: die Abende mit der Fabianen und der Mamsel Muskulus und den Ratsmädchen, als sie das Damengärtchen bauten, hatten ihr so wohl behagt, daß sie meinte, es wäre hübsch, wenn ihre beiden alten Kameradinnen, die Fabianen und die Muskulusen, manchmal angetappt kämen und mit ihr zusammensäßen, und auch die beiden Rackersmädchen Röse und Marie sollten ihr willkommen sein, und daß sie allerlei auftischen wollte, das war selbstverständlich. Schüttchen hatte sie bei Orthelis einen Vorrat backen lassen, der gut den ganzen Winter durch reichen mußte, und Kaffee für die Ratsmädel, Nüsse und Schnurpsäpfel, an all dem sollte es nicht fehlen.

Der weiche, weiße Winter, der tiefhängende Schneehimmel, der gleichmäßige, wie ewig andauernde Mollton in der Natur, der über Stadt und Land lag, hatte es auch der Kummerfelden angethan. Wenn sie so allein im Entenfang saß, da kamen die Erinnerungen wie große, lautlose Vögel angeflogen, durch die Schneeluft hindurch, und sanken weich auf die alte Frau nieder, daß es ihr bang und weh um ihr lebensfrohes Herz wurde.

Die Erinnerungen bei stillem Schneewetter im einsamen Stübchen bei Dämmerlicht, das will durchgemacht sein. Da fragt einmal bei den alten Leuten an, die werden es euch sagen.

Wenn die längst verstorbenen Gestalten zur Thür hereinkommen, ohne sie erst öffnen zu müssen und ohne anzuklopfen, und die längst vergangenen Freuden im armen stillen Herzen erwachen und die liebe gute Jugend aufersteht, und von allem, was einst war, nur das verrunzelte Menschenkind noch da ist — ganz allein — alles andere wehmütige Schatten.

Die Stunde in der Schneedämmerung, wenn draußen die Flocken fallen und kein Ton ins Stübchen dringt, die brauchen die, welche jung sterben, nicht zu durchleben — wohl ihnen...

„Siehste," sagte die Kummerfelden mit einer etwas wackligen Altweiberstimme zur Fabianen und der Muskulusen, „laßt uns hübsch zusammenhalten. Wenn meine Nähstunde zu Ende ist, da kommt ihr eben die Woche ein paarmal herüber zu mir."

Vom Tage.

Literatur.

* Die Literarische Gesellschaft zu München hat, nachdem sie mit dem „Notturno" von Piper ein ganz unreifes Anfängerstück, wer weiß warum, auf die Bühne gebracht, nun unter Wolzogenscher Regie „Troilus und Cressida" gegeben. Wer weiß, warum? Die Frage drängt sich auch hier auf. Denn die von Georg Brandes dem Shakespere ab-,

Digitized by Google

von andern Forschern aber ihm nachdrücklich zuerkannte Tragikomödie ist von der Literarischen Gesellschaft keinesfalls ihres literarischen Wertes wegen aufgeführt worden, und man ist doch bis auf Weiteres versucht, zu denken, daß der literarische Wert für solch eine Gesellschaft entscheiden sollte.

Wolzogen nun erklärte vor der Rampe etwas überraschend aber autoritativ, daß dieses Stück „dramaturgisch schlecht" sei, was mit am Stoff liege, dieser Geschichte eines armen dummen Jungen, der von einem leichtfertigen Mädchen genasführt werde. Mir fiel dabei ein, was Wolfgang Menzel vom König von Thule sagte: „Was ist denn Rührendes odes Besonderes dran, wenn ein versoffener König stirbt", aber ich lauschte weiter, wie Wolzogen entwickelte: eigne sich somit trotz mancher besserer Züge das Stück im Grunde nicht zur Aufführung, so sei ihm doch der Gedanke gekommen, das Interesse an dem „minderwertigen" Drama dadurch zu steigern, daß man es so aufführe, wie es anno 1609 in London gegeben worden. Will sagen: im historisch rekonstruierten Globetheater, umgeben von einer Zuschauermenge aus der damaligen Zeit, die ihr „historisch beglaubigtes" Treiben während und nach dem Stück entfaltet. Nun ging es los — mit dem Erfolge, den man sich denken kann. Zunächst interessiert ja das Seltsame des alten Globetheaters mit seinen Zuschauern und ihrem Leben, denn in der That hatte Wolzogen nicht nur, wie s. Z. Immermann, die alte Shakesperebühne rekonstruiert, sondern er hatte Shakesperes Stück gleichsam eingepackt in eine eigene dramatische oder doch theatralische Hülle von Pausen-Gesprächen und Handlungen im Globe-Theater-Zuschauerraum. Das machte nun Shakesperes Stück völlig zum Stück im Stücke, will sagen: es schloß die letzte Möglichkeit einer Illusion, einer Auffassung des Stückes als Leben aus. Demnach ward denn das durch den Prolog moralisch totgeschlagene Werk durch die Regie theatralisch totgeschlagen. Die Schauspieler spielten natürlich entsprechend, so daß nicht einmal die komischen Szenen recht eingriffen, soweit sie nicht A. Heine rettete, der als Thersites übrigens mir persönlich auch mehr Fratzen zu schneiden, als einen fratzenhaften Charakter darzustellen schien, — ein Urteil, mit dem ich allerdings ziemlich allein stehe. Was die fingierten Zuschauer auf Wolzogens Soufflierung hin sagten und trieben, machte sich entweder dünnwitzig (denn Shakesperes Späße haben selbst in seinen „minderwertigen" Stücken etwas so Typisches, daß selbst bessere moderne Arbeit schlecht dazu „steht") oder so absichtlich (ein Edelmann erklärt z. B., daß Shakespere mit dem Drama Chapman parodiert habe), daß es zur Stimmung bald auch nichts mehr beitrug. Selbst Shakesperes höchsteigenes Auftreten (ach, daß man doch solche Geister nur bemühte, wenn sie ihrer Würdiges zu sagen haben!) bannte nicht mehr den Hauch der Langeweile, den wohl nur die aller-„literarischsten" Leute unsrer Literarischen Gesellschaft gar nicht verspürt haben mögen.

Warum also die ganze Aufführung? Um ein historisches Theaterbild vor Augen zu bringen? Man sagt, es sei lehrreich gewesen, denn es habe z. B. die Bedeutung des Narren bei Shakespere schön klar gemacht. Ich finde den Aufwand an Mitteln für solchen belehrenden Zweck etwas groß, hätte nicht geglaubt, daß einem Menschen von einiger Phantasie hier viel erst neu aufgegangen wäre, was er aus einer Abhandlung nicht lernen konnte, und bin zudem der Meinung, daß eine solche Vorführung in den Zeitgeist sehr wenig versetzen kann. Denn hier ward uns Heutigen, denen die Naivetät der Damaligen fehlt, ja doch alles zur Burleske, während unter dem Publikum Shakesperes sicherlich viele mit voller Aufrichtigkeit den Vorgänger in Mitleid und Mitfreude folgten. Und zwei Bedenken bleiben auf jeden Fall. Das erste fragt, ob wir nicht besser daran thäten, bei solchen Sachen unsern Shakespere aus dem Spiel zu lassen. Das zweite Bedenken sucht vergebens eine Antwort auf unsre Frage am Eingang dieser Zeilen: wie kommt die Literarische Gesellschaft dazu, statt eines literarischen Zwecks einen theatergeschichtlichen anzustreben? Liegen ihren Zielen nicht zum mindestens hundert andere Aufgaben, hundert andere Werke beträchtlich näher? Will sie unsern Zeitgenossen die Brünnlein zeigen, aus denen Gutes fließt, und lehren, wie man daraus trinkt, ist für sie dann die Cressida nicht Hekuba? Wolzogens Regisseur-Geschicklichkeit ist so unbestreitbar, daß wir

Digitized by Google

sie wahrlich gern im Dienste wichtigerer Aufgaben sähen. L. W.

* Josef Lauff, Hauptmann und Poet z. D., hat dem Kaiser den Entwurf eines neuen Hohenzoller-Dramas, „Eisenzahn" geheißen, vorgelegt. Es gehört, so lesen wir, zu einer Trilogie, die als Fortsetzung des „Burggrafen" gedacht ist. Verbürgten Nachrichten zufolge wird Lauff die ganze Berliner Siegesallee dramatisch herunterdichten. Immer nach Vorschrift: der Fürst überlebensgroß in der Mitte, je zwei Zeitgenossen als Kniestücke dabei und zwei dekorative Aare zu Anfang und Abschluß.

* „Wie's gemacht wird." Herr Professor K. L. Barthels in Gießen ist nicht damit einverstanden, daß wir seine Zuschrift an ihn unter dieser Spitzmarke abgedruckt haben. Er habe keine Reklame für sich machen wollen. Wir haben seinen Brief einfach den Lesern unterbreitet, und somit sind diese im Besitze des Materials, um sich selber ein Urteil zu bilden. Mögen sie nochmals im elften Hefte nachlesen und prüfen.

Theater.

* Die „Deutsche Bühnengesellschaft" versendet einen „Aufruf an alle Freunde einer guten deutschen Bühne": „In der Ueberzeugung, daß unter allen Gattungen der Kunst keine so sehr wie die dramatische, die Kunst der Bühne, geeignet ist, auf weite Schichten des Volkes einzuwirken und, je nach ihrer Beschaffenheit, Anschauungen und Empfindungen zu veredeln oder herabzuziehen, und daß demnach die Pflege einer volkstümlichen dramatischen Kunst wie dem Staat und den größeren Gemeinden, so auch jedem Freunde des Vaterlandes ernstlich am Herzen liegen muß, ist schon vor einigen Jahren die Allgemeine Deutsche Bühnengesellschaft zusammengetreten, um auf eine Hebung der deutschen Bühne in nationaler, sittlicher und ästhetischer Beziehung hinzuwirken. Nachdem sie sich in diesen Tagen durch eine neue Organisation und durch Zusammenschluß mit ähnlichen Vereinen befähigt hat, ihre Aufgaben auch auf praktischem Gebiete mit neuer Kraft zu verfolgen, fordert die »Deutsche Bühnengesellschaft« alle Freunde einer guten deutschen Bühne zum Beitritt auf. Sie will eine volkstümliche Kunst und eine Kunst für das ganze Volk in allen seinen Schichten, ferner, daß mit der Kunst kein Geschäft getrieben werde; daß jeder ehrlichen und tüchtigen Arbeit ihr Lohn werde; weder dem Schauspieler noch dem dramatischen Dichter sollen durch Protektions- und Agentenwesen die Früchte seines Schaffens verkümmert werden; den Staat und die größeren Gemeinden will die Gesellschaft unablässig an ihre Pflicht mahnen, echte Kunst zu pflegen und deren Genuß auch den Unbemittelten zugänglich zu machen. Endlich wird die Begründung eines deutschen Schauspielhauses angestrebt, das durch Mustervorstellungen möglichst Vollendetes bieten und den übrigen Bühnen Deutschlands ein Beispiel geben soll. Durch Bildung möglichst zahlreicher Ortsgruppen in den verschiedenen Städten soll der persönliche Verkehr der Mitglieder und die Förderung lokaler Zwecke erstrebt werden." Den Zusammenhalt zwischen den Ortsgruppen sowie den einzelnen Mitgliedern soll, abgesehen von den jährlich abzuhaltenden Hauptversammlungen, nach wie vor eine Zeitschrift vermitteln, und zwar die monatlich jetzt im Verlage von Eduard Avenarius in Leipzig erscheinende „Deutsche Bühnenkunst", die außer den Mitteilungen der Gesellschaft Beiträge bringen wird, die einen Ueberblick über Leben und Entwicklung der deutschen Bühne und der dramatischen Kunst und Literatur verschaffen. Der Eintritt in die „Deutsche Bühnengesellschaft" verpflichtet lediglich zur Zahlung des Jahresbeitrages von 10 Mk., für den der unentgeltliche Bezug der Vereinszeitschrift entschädigt. Anmeldungen nimmt entgegen der Schatzmeister Herr Viktor Laverrenz (Berlin-Schöneberg, Helmstraße 5). „Wegen des Anschlusses schon bestehender Vereine an die »Deutsche Bühnengesellschaft« oder der Begründung von Ortsgruppen wolle man sich in Verbindung setzen mit dem ersten Vorsitzenden der »Deutschen Bühnengesellschaft«, Professor Dr. Hermann Schreyer in Pforta, Provinz Sachsen."

Musik.

* Den Bemühungen derer, die mit uns den Fall Gleitz als eine Schmach für unsere Kunstzustände empfanden, ist es gelungen, den Komponisten — hoffen wir: für immer — seiner unwürdigen Lage zu entreißen. Neulich

Digitized by Google

führte man ein Konzertstück „Irrlichter" von Gleitz, für Orchester und Pianoforte, in Kassel auf, worüber uns mehrere durchaus anerkennende Urteile vorliegen. Die Idee, die etwas ausgelebte Form des Klavierkonzerts durch Einhaltung eines dichterischen Gedankengangs zu verjüngen, ist darin sehr bemerkenswert.

* Der Gemeinderat von Linz hat die Mittel zur Abhaltung regelmäßiger großer Bruckner-Aufführungen zum Gedächtnis des größten Sohnes der Stadt bewilligt, und das erste dieser Feste ist nun unter der Leitung August Göllerichs in großartiger Weise verlaufen. Vielleicht erinnert das rühmliche Beispiel der Linzer Stadtväter andere, große und reiche Städte an die Pflichten gegen ihre Toten — und Lebenden.

* Richard Strauß ist für Berlin als Nachfolger Weingartners auf zehn Jahre verpflichtet worden.

Bildende Kunst.

* In Berlin war auch in diesem Jahre wieder vortrefflich, wie meist, die Ausstellung der „Vereinigung deutscher Aquarellisten" bei Schulte. In dieser Ausstellung sah man, wie außerordentlich viel unsere Künstler können; bei dem leichten, empfindlichen Material der Wasserfarbe gibt es kein Arbeiten und Mühen, da muß alles sicher und leicht in einem Zuge hingeschrieben werden. Hierbei lernt man aber auch die schönsten, tiefsten Empfindungen unserer Maler recht im einzelnen kennen, hier, wo sie nicht an große Werke gehen, sondern sich ganz an eine kleine Einzelheit hingeben. Größere Arbeiten wenigstens fand man diesmal bei den Aquarellisten nicht. Skarbina brachte eine wundervolle Dorfecke mit einem grauen Hausdache, das meisterhaft gemalt ist. Leistikows Bild aus Gothland gehörte zu seinem Allerbesten. Auch Dora Hitz, Dettmann, Liebermann, Stahl und vor allem Dill hatten schöne Werke gesandt.

Bei Gurlitt, wo eine Rippl-Rónai-Ausstellung kürzlich zeigte, wie viel Geschmacklosigkeiten und Blödsinn ein Maler von Können sich leisten darf, während er doch noch als guter Maler erkenntlich bleibt, war dann eine reine Kunsthändlerausstellung, die Bilder von Leibl, Lenbach, Feuerbach, Hofmann, Liebermann, Thaulow brachte. Interessant war eine Ausstellung kleiner Reklamebilder für Stollwerck, die im alten Reichstagsgebäude untergebracht wurde. Das Ergebnis war ziemlich negativ. Es sollten Entwürfe für je 6 kleine, zusammengehörende Reklamebildchen gefertigt werden; die ausgesetzten Preise waren ziemlich hoch, und die Bewerber sind sehr zahlreich gekommen. Eine rechte Geistesarmut herrschte aber in der Ausstellung. Ueber Sage, Geschichte, Völker- und Erdkunde allerlei Abgebrauchtes, wenig selbständige Gedanken, entweder moderner Plakatstil (der schon genau so gedankenlos gehandhabt wird wie der alte) oder Gratulationskartenmanier. Sehr wenig, was selbständig anzuregen versuchte oder etwa gar im Stil dem kleinen Formate sich ganz anpaßte. Das Preisgericht hatte im Ganzen gut gewählt. Vielleicht hätte die hervorragend gute Serie „Deutschland (III)" — sie ist vermutlich von Josef Sattler ausgeführt — mehr verdient, als daß sie nur „zum Ankauf empfohlen" wurde. A. L.

* Die Ausstellung des Illustratoren-Verbandes in der Akademie zu Berlin braucht kaum im Kunstwart besprochen zu werden. Nicht, weil es ihr an sehr guten Arbeiten fehlte; aber man sieht in ihr meistens solche, die schon in den verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht worden sind oder die man sonst schon lange kennt. Es ist immerhin interessant, die Originale zu diesen Publikationen zu sehen — eine Kritik aber würde doch auf eine Kritik der verschiedenen illustrierten Blätter hinauslaufen, wie sie der Kunstwart bei andern Gelegenheiten gibt. Irgend etwas anderes, als was die Buch- und Blattillustrationen brachten, zeigt die zeitgenössische Kunst hier nicht. Sehr interessant ist die kleine Sammlung älterer Zeichner, die leider dunklere Plätze als die der lebenden erhalten mußten.

Das Ergebnis ist: das Wesen des Buchschmucks, der Illustration wie sie sein sollte, ist im allgemeinen noch nicht begriffen worden. Die Verleger wünschen im allgemeinen noch auf Schwarz und Weiß reduzierte Bildchen, die den mit Worten erzählten Vorgang mit dem Stift wiederholen. Daß aber Anläufe zu etwas Besserem und dieses selbst heut immer zahlreicher entstehen, davon gibt auch diese Ausstellung genug wertvolle Beweise. Sch.-Abg.

* Die Hamburger Frühjahrs-

Digitized by Google

ausstellungen des dortigen „Kunstvereins“ in der großen „Kunsthalle“ datieren eigentlich erst seit 1894. Vorher gab es für die Hamburger Künstler nur die ausstellungslose, die schreckliche Zeit, und die heimische Produktion war durch das Aufhören der großen Jahresausstellungen förmlich auf den toten Punkt geraten. Während aber 1894—1897, um das Hamburger Publikum nur erst wieder in Berührung mit der großen Kunstbewegung unsrer Tage zu bringen, Ausstellungen vorwiegend internationalen Charakters stattfanden, war heuer die Saat schnittreif geworden, um endlich — „zum ersten Mal seit einem halben Jahrhundert“ (wie Lichtwarck in einem aufschlußreichen Vortrage zur Einführung in das Unternehmen betont) — eine Lokal-Ausstellung von Hamburgern für Hamburger zu wagen. Diese mit über 900 Nummern überraschend reichhaltig beschickte Ausstellung interessiert teils mittel-, teils unmittelbar als lebendiges Zeugnis der heimischen Produktion wie hanseatischen Kunstpflege überhaupt. Auf der einen Seite ist es die breite Entwicklung Hamburgischer Jungkunst, die uns fesseln muß, auf der andern wieder zieht derjenige, welcher ausstellt, oft auch vor dem, was ausgestellt wird, unsre volle Aufmerksamkeit auf sich; denn nicht so leicht dürfte sich in einer andern Stadt der leistungsfähige Privatbesitz als Förderer der örtlichen Kunst so glänzend bewähren, wie gerade hierzulande, wo weitaus die größere Hälfte der gesamten Ausstellung ihm gutzuschreiben ist. Um 1894 zählte Hamburg kaum mehr einen ortsansässigen Bildnismaler; heute haben wir Mohrbutter, Hans Olde, Momme Nissen, E. Eitner, Molly Cramer, Dittmann, Ulrike Wolters und die mehr vermittelnden Nehder und Boué neben Delfs, Ohlsen, Oderich, Ant. Kaulbach, den Damen Popert, Eyssenhart, Kuntze und Wichmann von der älteren Observanz als bemerkenswerte Porträtisten. Ja, noch weit mehr: das Bildnis ist unter ganz neuen Gesichtspunkten, in veränderter Auffassung heute zum Leben wieder auferstanden. Die Lehre vom „Milieu“ hat mittlerweile dahin geführt, auch die aufzunehmende Persönlichkeit aus ihrer besonderen Farbenumwelt heraus, in Außenluft oder Innenlicht mit lebendigem Kolorit zu kennzeichnen; das Bildnis wird mit der spezifischen Eigenfarbe seiner Umgebung gemalt, nicht mehr nach akademischer Schablone im herkömmlichen Schwarz, Braun und Grau oder Dunkelrot als Grundierungston nur eben gezeichnet. Früher glaubte man ferner in Hamburg nur dann an eine Landschaftskunst, wenn sie in die Berge wanderte oder aber den italienischen Sonnenschein wiederstrahlte; heute schwelgen unsere jungen Maler längst wieder in heimischen Motiven. Freilich ergehen sie sich dabei manchmal schon in eitel Farben-Phantasien, ohne überzeugenden Naturanklang mehr; und verwundert fragt man sich dann wohl, wo nur diese Künstler bei dem düsteren Feucht- und Nebelklima hierzulande das viele Licht und die reine, köstliche Luft alle hernehmen mögen, darinnen sie sich hier, wie die Enten v. Ehrens in ihrem Elemente, so gerne tummeln! Arthur Illies namentlich, ihr Führer, tobt und wütet ordentlich in den gewagtesten Farbenakkorden, und auch den meisten übrigen kann der Vorhalt kaum erspart bleiben, daß ihre kühnen Farbenexperimente (richtiger: Farbeneffekte) mitunter zu aufdringlich, roh-materiell auf den feiner empfindenden Beschauer wirken, ihre hanebuchen-derben Luftoszillationen nicht recht zur Netzhautmischung zusammengehen wollen und zu einem einheitlichen Bilde sich organisch runden. Aber außerordentliche Leuchtkraft der Farben, hochentwickelte Empfindlichkeit in der Aufnahme ausgeprägt starker Farbenreize ist ihnen allen gewiß nicht abzusprechen, so sehr man auch wieder eine Entwicklung wie diejenige Eitners — wir möchten fast sagen: zum Blinden, oder besser: bis zur Augenblende hin, namentlich im Hinblick auf seine durch den Privatbesitz gleichzeitig mit ausgestellten älteren Studien aus den Jahren 1892—94 wohl oder übel beklagen mag. Von den Schätzen vollends zu reden, die dieser Privatbesitz ausgeworfen hat, würde hier viel zu weit führen. Sicher ist, daß sie allein schon dem Kunstfreunde eine Fahrt nach Hamburg bezahlt machen würden. Nur darf das mit der „Retrospektive“ nicht allenthalben zu sehr überhand nehmen, wenn nicht schließlich eine gewisse Gefahr entstehen soll, daß die Herren Lenbach und Possart mit ihren Münchner Bestrebungen „Rückwärts, Don Rodrigo!“ uns im ganzen übrigen Deutschland das moderne Leben noch knicken und ersticken, ehe es sich überhaupt recht

Digitized by Google

geregt und zur vollen Klarheit entwickelt hat. Dieser einmalige Versuch einer Ausbeute des in Hamburg angesammelten und aufgestapelten starken Privatbesitzes war etwas sehr Ersprießliches — eine öftere Wiederholung aber würde entschieden vom Uebel sein. Restauration ist gut, Reformation aber doch besser; über dem Versenken in die Vergangenheit darf der Schaffenstrieb gegenwärtigen Daseins nicht verkümmern. Hüten wir uns vor allem, barocken Aufputz akademischer Klassik für moderne Ausstattung zu nehmen, wie es jetzt da und dort schon in bedenklichem Maße hervortritt. Sdl.

* Zu Rudolf Kollers siebzigstem Geburtstage hat die Züricher Kunstgesellschaft eine „Koller-Jubiläums-Ausstellung" veranstaltet, die mit mehr als 300 Nummern das Lebenswerk des Künstlers recht reichhaltig vorführt.

* Nun ist auch Benjamin Vautier gestorben. Die „ältere Richtung" hat in ihm einen von denen verloren, deren echte Künstlerschaft auch unter den „Jungen" kein Vernünftiger bestritt. Mag von dem „Genrebild"-Maler Vautier manches schnell verblassen, der Charakteristiker, der in ihm schuf, war stark genug, um den Tod des Fleisches noch eine gute Weile zu überleben. Und wenn auch Vautiers Buchillustration unter andern Voraussetzungen arbeitete, als die von heute, so war sie doch eine gar feine Begleitkunst zur Poesie, deren beste Stücke in ihrer Art kaum einer außer Menzel übertraf.

* Der neue Hauptbahnhof in Dresden, der am 16. April eröffnet worden ist, erinnert an den bekannten Ausspruch, daß die Verwendung von Eisen und anderen modernen Hilfsmitteln des Bauens, wie Wellblech und Monierbau, einen wirklichen modernen Baustil zu erzeugen vermöchte. In der That, wenn man die mächtige mittlere Einfahrtshalle mit ihrem kolossalen Tonnengewölbe aus Glas und Eisen, wenn man die schlanken durchbrochenen Binder sieht, welche das eigentliche Gerüst aller dieser hell belichteten Hallen bilden, die sich allenthalben in dem umfangreichen Gebäude wölben, so fühlt man sich vor einem Bau, wie er niemals zuvor erzeugt wurde, noch auch erzeugt werden konnte. An die griechischen Tempel, die griechisch-römischen Theater, die gotischen Dome, die Paläste der Renaissance, die immer als charakteristischer Ausdruck ihrer Zeit gelten werden, reihen sich die Bahnhofsbauten der Neuzeit, die „unter dem Zeichen des Verkehrs" steht. Der neue Dresdner Hauptbahnhof zeichnet sich technisch dadurch aus, daß er Kopfstation und Zwischenstation, endigende Tiefgeleise und durchgehende Hochgeleise, welch letztere das große Empfangsgebäude wie eine Insel einschließen, in praktischer und harmonischer Weise vereinigt. Eisenbahntechnisch ein Meisterwerk, läßt aber der Bahnhof in künstlerischer Hinsicht doch mancherlei vermissen. Die äußere Langseite wirkt sehr einförmig; unzeitgemäße Sparsamkeit hat die Vorhalle beseitigt, welche die Langseite glücklich belebt und eine architektonisch notwendige Dominante gebildet hätte. Die Königshalle ist unförmig breit und ohne künstlerisches Gegengewicht; die Eisenformen sind banal und ohne Eigenart. Die Hauptschauseite erscheint dagegen glücklich gegliedert, wenn gleich hier nichts von hervorragender Eigenart geschaffen ist. Die gemalten allegorischen Figuren in den Zwickeln der Kuppel sind konventionell langweilig aufgefaßt und ohne künstlerische Empfindung gemalt, während die farbige Haltung der Empfangshalle wenigstens im ganzen in ihrer freundlichen Helligkeit und Betonung der Konstruktion einen guten Eindruck macht. Die Malerei der Speisesäle, wo man etwas Modern-Barockes, zum Eisenstil Passendes hat schaffen wollen, ist einfach abscheulich. Das ist natürlich die Folge davon, daß man wieder einmal Dekorationsmaler, d. h. also Handwerker beschäftigt hat, anstatt diese monumentalen Aufgaben wirklichen Künstlern anzuvertrauen, deren Dresden immerhin einige haben soll. Eine Anzahl Städte- und Brückenbilder aus Sachsens Gauen sind in der kgl. Manufaktur zu Meißen auf Porzellanfliesen in Altblau gemalt, an sich sehr tüchtige Leistungen. — Trotz aller Ausstellungen im Einzelnen wird der Reisende, der den Dresdener Hauptbahnhof besucht, jedenfalls vom Ganzen starke und große Eindrücke empfangen.

-n.

* „Ein deutscher Gegenschlag". Unter dieser Spitzmarke wird berichtet, daß die deutsche Jury der Wiener Jubiläumsausstellung die vom Bildhauer Schaf gemachte Büste des Herrn Kramarz, Abrahamoviczi-

Digitized by Google

schen Angedenkens, zurückgewiesen habe, weil der Kunstverein in Prag Mommsens Bildnis nicht haben wollte. Später stellte sich heraus, daß er, der übrigens in der Mehrheit aus Deutschen besteht, „im vollen Einverständnis aller deutschen und tschechischen Mitglieder" die Ausstellung von Mommsens Bild nur deshalb abgelehnt hat, weil er das wertvolle Bild nicht mit Gewißheit vor einem Akt tschechischen Fanatismus sicher glaubte. Stehen auch nach dieser Mitteilung die Prager Tschechen wie rohe Kinder da, so ist zu bedauern, daß sich die Deutschen nun auch nicht als erwachsene Leute benahmen. Was ist das überhaupt für ein Standpunkt, den die Wiener Jury vertritt! Seit wann ehrt es denn den Portraitierten, wenn sein Portrait als Kunstwerk in einer Kunstausstellung gezeigt wird? Ist denn eine Kunstausstellung ein Ehrensaal für all die gerechten und ungerechten Hoheiten, Hochgeborenheiten, von Schulzes, Kohns und Neumanns, die da in effigie prangen, oder geht uns nicht vielmehr allein die Leistung des Künstlers als solche in ihr etwas an? Das Vorgehen des Wiener Kunstvereins führte folgerichtig dazu, daß wir fortan weder Caracalla noch Cesare Borgia noch irgendwelche andere schlimme oder uns unangenehme Herren und Damen in Büste oder Bildnis ausstellen dürften.

Vermischtes.

* Eine „Schönheiten-Konkurrenz" wird mit der Turiner Jubiläumsausstellung verbunden und demnächst eröffnet werden, namentlich aus Oesterreich haben sich dazu zahlreiche „Damen" gemeldet. Das ist widerwärtig, aber kaum glaublich ist es, daß De Amicis und Fogazzaro und vielleicht auch d'Annunzio, die Poeten, Plätze in der Jury angenommen haben.

* Ein bestechlicher Kritiker, Herr Nicolo Furino, wurde kürzlich zu vier Jahren Gefängnis verurteilt. Aber Gott sei Dank, das war in Neapel — bei uns waltet so gräuliche Inhumanität denn doch nicht. Bei uns zwingt man einen, der sich fassen läßt, schlimmstenfalls zu einem Beleidigungsprozeß, nach diesem taucht er dann unter, nach einiger Zeit aber wieder auf, und nun ist man ein gehässiger Mann, wenn man an der Aufrichtigkeit seiner neuen Kritiken zweifelt.

Neue Bücher.

Abteien und Klöster in Oesterreich. Heliogravüren nach Naturaufnahmen von Otto Schmidt. Text von P. Cölest. Wolfsgruber. 1. Lfg. gr. Fol. (6 Bl.) Wien, V. A. Heck. Mk. 8.—.

Arnold, Dr. Rob. F.: Tadeusz Kościuszko in der deutschen Literatur. gr. 8°. (44 S.) Berlin, Mayer & Müller. Mk. —.80.

Claassen, J.: Die Poesie im Lichte der christlichen Wahrheit. (I. Die Nibelungensage und das Nibelungenlied. II. Die Gralsage und das Parzivallied.) [Aus: „Beweis des Glaubens".] gr. 8°. (82 S.) Gütersloh, C. Bertelsmann. Mk. 1.20.

David, J. J.: Neigung. Ein Schauspiel. 8°. (128 S.) Leipzig, G. H. Meyer. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Dieterich, Hofkapellmeister a. D., Alb.: Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen besonders aus seiner Jugendzeit. Mit 1 Jugendbildnisse. 8°. (IV, 76 S.) Leipzig, O. Wigand. Mk. 1.50.

Duncker, Dora: Familie. Novelle. 8°. (91 S.) Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. Geb. in Leinw. Mk. 1.—.

Eysell-Kilburger, Clara: Tintentropfen. 200 Aphorismen. 8°. (V, 85 S.) Erfurt, E. Moos. Mk. 1.—, geb. Mk. 2.—.

Elbo, Bruno: Die Traum-Elben. Märchenfestspiel. (52 S.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 1.—.

Inhalt. Festschmuck für Städte. — Adolf Sterns „Studien". Von Adolf Bartels. — Theaterfragen. Von Ernst Bald. — Hugo Wolf. — Die Wertschätzung der Musik. (Schluß.) Von Hans Sommer. — Eine musikalische Barbarei. Von Eduard Platzhoff. — Lose Blätter: Ausgleichung. Von David Friedrich Strauß. — Im Entenfang. Von Helene Böhlau. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Maiheft 1898. Heft 16.

DER KUNSTWART

Zum neuen Wagner-Denkmal.

Durch die deutschen Lande ertönt soeben ein Ruf zur Errichtung eines Wagner-Denkmals in Berlin, und er fordert sie auf, die Nation, die Scherflein beizusteuern, um ihren Geisteshelden usw., usw. — man kennt ihn ja, den prächtig aufgeschirrten Gaul, von dem herab bei solchen Gelegenheiten der Phrasen-Schellenbaum durchs Land klingelt. Aber ach, der verehrliche Ausschuß setzt, scheint es, kein rechtes Vertrauen in die Begeisterung für dieses Denkmal, denn er rechnet vor allem auf den Ertrag einer im Berliner „Meßpalast" stattfindenden „Allgemeinen Musikausstellung", der dem großen Zwecke zufließen soll. Die Presse druckt das nun ab, sagt nichts dazu (ihre „Spitzen" sitzen ja auch im „Ehrenausschuß") und gibt es zu lesen. Und das Publikum liest es, denkt nichts und nickt dazu. Und wir anderen sehen wieder einmal eine große Simpelei ausziehen wie einen Helden zum Siegen.

Greifen wir aber nicht vor, nehmen wir zunächst einmal das Denkmal in Stein und Erz als gegeben an. „Deutschland" soll es „aufrichten" „in der Kapitale", heißt es im Aufruf. Berlin als politische Hauptstadt in allen Ehren, aber warum soll „Deutschland", d. h. doch wohl das deutsche Volk, seines großen Künstlers Denkmal gerade in die politische Hauptstadt stellen? Daß Berlin die politische Hauptstadt Deutschlands ist, hat doch wohl mit der Kunst, insbesondere mit Wagners Kunst wenig zu thun, daß Berlin die Hauptstadt der Wagnerschen Kunst sei, wird doch wohl keiner behaupten wollen. Also warum sonst? Ist der Meister dort geboren oder gestorben? Hat er dort gerne geweilt oder Bedeutendes geschaffen? Hat ihm diese Stadt von je vielleicht besonderes Verständnis entgegengebracht? Wenn Leipzig, Dresden, Weimar, Zürich, Wien, München, ja selbst Venedig oder Paris ein Wagner-Denkmal planten; so würde das den Besucher an die Beziehungen des Verewigten zu dem betreffenden Ort erinnern. Aber an die Skandale bei den ersten Tristan- und Meistersinger-Abenden wünscht man doch kaum zu erinnern, die einen so wesentlichen Teil der Beziehungen Wagners

Digitized by Google

zu Berlin ausmachen. Ebensowenig an die Ablehnung des von Wagner zum Einzug der siegreichen Truppen komponierten und dem politischen Berlin vergeblich angebotenen Kaisermarsches. Wagner als „patriotischer Künstler“ scheint freilich den Herren eine neue Entdeckung zu sein, denn ihre Presse macht auf ein bei der Ausstellung zu besichtigendes „ungedrucktes“ Gedicht „An das deutsche Heer vor Paris“ besonders aufmerksam, wiewohl es seit zwei Jahrzehnten in den „Gesammelten Schriften“ des Meisters steht! Nun kann Wagner am Ende noch als Hofpoet zum Kollegen von Wildenbruch und Lauff aufrücken, wenn man ihm nicht den Kronenorden vierter Klasse oder ein Hofrats- oder gar ein Exzellenzendiplom aufs Grab legen will. Aber bleiben wir bei der Sache — ich möchte nicht mißverstanden werden, ich rede immer von den Gründen, welche die Nation bestimmen könnten, ein Wagner-Denkmal nach Berlin zu setzen. Die Berliner selbst haben ja gewiß auch der hochachtbaren Gründe dafür genug. Sie empfinden zum Beispiel vielleicht das Bedürfnis, gleichsam zur Sühne für einstiges Unrechtthun dem großen Meister so zu huldigen. Aber Sühnegelder zahlt man aus der eigenen Tasche; es handelt sich alsdann doch nicht um eine Sache der Nation, an die man sich sammelnd wendet, sondern um eine reichshauptstädtische Privatangelegenheit.

Sei dem nun, wie ihm wolle, Wagner wird in Berlin ein Denkmal bekommen. Wenn's einmal Finanz- und Preßleute wollen, so geschieht's: „ein schüchterner Griff in die Saiten der Begeisterung“, heißt es gar schön im „Aufruf!“ (so, mit dem!), „klang zurück in machtvoller Harmonie aus allen Landen, in denen das große Werk des Meisters sich Freunde und Bewunderer erobert hat“. Und ein Unglück ist ja auch keineswegs dabei. Also wären wir schöne Thoren, uns darüber lange aufzuregen. Wovon wir reden müssen, das ist in der Hauptsache etwas ganz anderes.

Es ist die Erscheinung, daß man in den Kreisen unserer sogenannten Höchstgebildeten wieder einmal es für wichtiger hält, den Leib eines großen Mannes denkmalsmäßig nachzubilden, als seinem Geiste zu folgen. Meine Herren vom Ausschuß: dieser Richard Wagner da hat sich schon bei Lebzeiten erlaubt, sich ein Denkmal nach seinem Sinne zu setzen, und eurer Pflege hat er's vermacht. Bayreuth heißt es, und es zu erhalten und auszugestalten in seines Schöpfers Geiste, das ist die erste Pflicht einer dankbaren Nation, die erkannt hat, wer eigentlich ihr Richard Wagner war. Habt ihr diese Pflicht erfüllt, ja dann setzt eurem Großen Denkmäler, so viel ihr wollt. Thut ihr's vorher, so beweist euer Eifer für sein körperliches Abbild nur, daß ihr auch nicht einen Hauch vom Geiste dessen verspürt habt, den ihr feiern wollt. Wer Wagner nicht nur wie einen großen Wundermann beschwärmt, sondern verehrt, weil er ihn kennt, der weiß, für welches Ziel jeder seiner Art die Markstücke zu sammeln hat vor allem anderen: dafür, daß der von Wagner erträumte und ersehnte Tag endlich komme, da der Besuch der Festspiele nicht mehr ein Vorrecht der Reichen als solcher, sondern der Würdigen als solcher ist. Stärkt, wie das der Meister im letzten Lebensjahre noch ausdrücklich von den Getreuen erbat, den Bayreuther Stipendienfonds, dann ist solch Ziel nicht gar so schwer zu erreichen. Aber dafür erlaßt ihr keine Aufrufe, dafür

Digitized by Google

werden keine Ausstellungen gemacht, weil dabei die liebe eigene Person sich nicht so wichtig machen kann, weil dabei die zur Schau getragene Pietät ihre Echtheit durch Ueberwindung mannigfacher Widerstände, ja sogar persönlicher Mißhelligkeiten und Ränke bewähren müßte. O eine köstliche Pietät, die gerade das erstrebt, was der Meister verwarf, das Denkmal, und das vernachlässigt, was er als sein heiliges Vermächtnis hinterließ!

„Ja, wer eure Eitelkeit nicht kennte!
Euch, nicht ihm, setzt ihr Monumente."

Man „kennt" ja auch, wie die wirklich Achtung fordernden Namen in den „Ehrenausschuß" fürs Denkmal kamen — solche Mitgliedschaften werden gewöhnlich ebenso absichtsvoll angetragen, wie ahnungslos angenommen. Seliger Meister, wenn du daneben Leute wie den Gong-Bong, Rudolf Mosse, Levysohn, den Ober-Offiziosus Wilhelm Lauser, dann die Herren vom „Kleinen Journal" und gar Koppel-Ellfeld, den plagiatfreudigen, wenn du sie hinter einem Aufrufe, dich zu ehren unter dem Vortritt einiger Minister und dem Nachtritt des Polizei-Präsidenten, die Augen von der Seite auf dem Nebenmann, dahinziehen siehst, so hast du ja neben dem Aerger wenigstens auch einen Spaß. Es mögen ja alle vortreffliche Menschen sein, aber freilich: die Schaar deiner Streiter sah anders aus! Sie mögen's auch alle ganz ehrlich gemeint haben, die Herren. Sie haben's nur eben verstanden, wie sie's konnten. Sie brauchten eine große Reklame für ihre Musikausstellung oder eine Musikausstellung für eine große Reklame, und da holten sie deinen Namen her, denn wenn es sie selber geschmeichelt hätte, ein schönes teueres Denkmal zu bekommen, wie, dachten sie, sollt' es dir nicht auch schmeicheln? Und unsere Zeit ist ja nun einmal eine „dekorative" Zeit; sie putzt sich auf mit Sinnbildern und meint ganz ernsthaft, sie huldige damit den Dingen, von denen diese Sinnbilder reden. Sie merkt nicht, daß das Standbild eines Großen ein Spottbild ist, wenn man eher dafür Geld zusammenbringt, als für dieses Großen Geisteswerk.

Neue erzählende Literatur.

Den gegenwärtigen Stand unserer erzählenden Literatur mit wenigen Worten zu kennzeichnen, ist nicht leicht, soviel ist aber jedenfalls sicher, daß die so bequeme Unterscheidung zwischen Alten und Jungen heute ihre Berechtigung verloren hat. Wir haben Alte, die im Laufe ihrer Entwicklung auf einen Standpunkt gelangt sind, der das Anlegen aller Maßstäbe der sogenannten modernen Aesthetik erfordert, und wiederum Junge, die vollbewußt die Annäherung an die totgesagte alte Dichtung erstreben. Im allgemeinen, darf man vielleicht sagen, herrscht ein gemäßigter Naturalismus, den man vielleicht Realismus nennen könnte, wenn nicht dieses Wort einst zur Bezeichnung der Richtung der Freytag, Auerbach, Reuter u. s. w. gebraucht worden wäre, die zwar die Elemente ihrer Poesie der Wirklichkeit entnahmen, aber dann ziemlich willkürlich damit verfuhren. Das ist der gegenwärtigen Erzählungskunst von der Herrschaft des konsequenten Naturalismus doch geblieben, daß sie all das, was wir zusammenfassend als Milieu bezeichnen, unendlich viel sorgfältiger

Digitized by Google

behandelt, als es vor dem neuen Sturm und Drange geschah, aber auf die naturalistischen Stoffe κατ' ἐξοχήν beschränkt man sich freilich längst nicht mehr. Der Symbolismus hat, wie das in seiner Art liegt, auf die erzählende Literatur kaum einen Einfluß gewinnen können; wo er doch so etwas versucht, bringt er es nicht über Seltsamkeiten hinaus, um die sich kein Mensch als der Verfasser und seine Freunde kümmert, oder es erfolgt der Anschluß an die alte Romantik, namentlich die Gespensterromantik. Ein ganz wesentlicher Teil der neuesten erzählenden Literatur ist sogenannte „Heimatskunst", die ihren Zusammenhang mit dem Naturalismus ja auch nicht verleugnen kann.

Zu den Alten, die hinter der modernen Entwicklung nicht zurückgeblieben sind, ja, ihre Höhe wohl erst unter ihren Einflüssen erreicht haben, gehört vor allen Adolf Wilbrandt. Münchner von Haus aus und zeitweilig fast als Schüler Paul Heyses erscheinend, hat er mit seinen letzten Werken, einer Anzahl von Romanen, den Meister weit übertroffen, der freilich ein richtiger Romancier niemals war, und zwar dadurch, daß er die Zeitströmungen, die Heyse verächtlich abthun zu können glaubte, ernsthaft nahm und sich zu ihrer Darstellung der künstlerischen Mittel bediente, welche die neueste Entwicklung an die Hand gab. Man vergleiche einmal Heyses „Neuen Merlin" mit Wilbrandts „Hermann Ifinger", „Ueber allen Wipfeln" mit der „Osterinsel", und man wird einen ganz gewaltigen Unterschied bemerken. Die „Osterinsel", die bekanntlich eine Nietzschenatur darstellt, überragt an Gehalt vielleicht alle zeitgenössischen Romane ihrer Art. Minder wertvoll ist Wilbrandts neues Werk „Schleichendes Gift" (Stuttgart, Cotta); den gesellschaftlichen Intriguen, die es schildert, ist wahrscheinlich zu viel Bedeutung beigelegt. Aber das Wiener Milieu ist ganz vortrefflich gegeben, die Charaktere sind zugleich wahr und interessant, und so ist immerhin ein sehr fesselndes Buch entstanden. Ganz besonders möchte ich auf den Dialog Wilbrandts aufmerksam machen, der zeigt, wie man naturalistisch, d. h. natürlich, der Wirklichkeit entsprechend, reden lassen kann, ohne auf die Mätzchen der in der Wolle gefärbten Naturalisten zu verfallen. Seine gebildeten Menschen sprechen Sätze, aber stets macht, was sie sprechen, den vollsten Eindruck des Lebens und bleibt vom Buchdeutsch himmelweit entfernt. Ich wüßte keinen Autor, der in dieser Kunst Wilbrandt gleichkäme; selbst Theodor Fontanes Menschen z. B. reden in seinen Romanen alle ganz gleich, in einem gemütlich idealisierten Berliner Raisoneur-Stil.

Sehr wenig von der modernen Entwicklung beeinflußt zeigt sich im Grunde Wilhelm Jensen. Oder doch höchstens ist er es stofflich; er hat moderne Strebertypen und die Medisance der guten Gesellschaft des öftern nicht übel dargestellt. Vorwiegend Stimmungsmensch, konnte er sich die naturalistische Manier als gegen seine Natur nicht aneignen, suchte aber dafür die Gegenwart, will sagen: ihre ihm widerstrebenden Elemente durch den Humor zu überwinden, und geriet so oft in die Nähe Wilhelm Raabes. Aber sein Humor bleibt oft recht schwerfällig. Das ist er auch in der neuesten Novelle Jensens „Eine Sommermondnacht" (Dresden und Leipzig, Reißner), die das Ehezerwürfnis eines jungen Paares und allerlei daraus sich ergebende Abenteuer in der Erfindung sehr hübsch, in der Ausführung wohl zu breit und wuchtig darstellt. Mir bleiben Jensens große historisch-phantastische Romane doch das Liebste von ihm; hier hat er unter uns Deutschen von heute wohl keinen Rivalen.

Hans Hoffmann steht seinem Lebensalter nach ziemlich zwischen den Alten und Jungen, seine Kunst aber stellt ihn zu den Alten, obschon man mo-

Digitized by Google

derne Probleme und moderne intime Naturschilderungen allerdings bei ihm findet. Er hat keine so entschiedene dichterische Physiognomie wie die Alten Keller, Storm, K. F. Meyer, auch nicht wie Jensen, aber ein tüchtiger Künstler ist er und auch landschaftlich hat seine Kunst eine Heimat — sie ist nämlich am Meere, vor allem an der Ostsee zu Hause. Das zeigen sehr deutlich auch die soeben in dritter Auflage erschienenen Bilder und Skizzen „Von Frühling zu Frühling" (Berlin, Gebr. Paetel), die die Aufgabe, Menschenschicksal in enger Verbindung mit dem Naturleben während der zwölf Monate des Jahres darzustellen und zwar innerhalb eines zusammenhängenden Menschenkreises, sehr glücklich lösen.

Große Aehnlichkeit mit manchen Prosadichtungen Hans Hoffmanns, in denen die Naturſymbolik in der Richtung auf das Unheimliche verwandt ist, haben die drei „Phantastischen Geschichten" Fritz Zilckens (Leipzig, Liebeskind): „Ave Maria", „Holzweiblein", „Herodes", doch mögen hier auch moderne symbolistische und alte romantische Einflüsse sich geltend machen. Die Erzählungsweise erinnert gleichfalls an Hans Hoffmann. Im übrigen ist Zilcken wenn auch kein großes, so doch ein schätzenswertes Talent, das erfinden und starke Stimmung hervorbringen kann. Den „Herodes" hätte E. T. A. Hoffmann oder Edgar Poe auch kaum überzeugender gestalten können.

Ganz tüchtige Leistungen sind auch die drei Novellen von Adalbert Meinhardt „Das Leben ist golden" (und „Die Vierte", „Reue"; Berlin, Gebr. Paetel). Sie würde ich etwa an Heyse anschließen; es ist in ihnen, wie so oft in den Novellen Heyses, ein gewisser Ueberschuß von Kopfarbeit leise bemerkbar, der nun sowohl die Arbeit der Phantasie wie die wirkliche Lebensbeobachtung in der Wirkung etwas beeinträchtigt. Aber die Novellen beweisen doch die Fähigkeit zu charakterisieren und sind in der Form klar und gebildet.

Zu größerem Ruf ist in jüngster Zeit Ernst Muellenbach (Ernst Lenbach) gelangt, dessen vorzügliche Humoreske „Franz Friedrich Ferdinand" ihrer Zeit im Kunstwart sehr gelobt wurde. Muellenbach gehört zu den Jungen, die sich gegen den Strom der modernen Bewegung stemmen; er beweist das schon dadurch, daß er seinen neuesten Roman „Die Hansebrüder" (Dresden und Leipzig, Reißner) Hans Hoffmann widmet, noch mehr aber durch gelegentliche Polemik gegen die Jüngeren in dem Romane selbst. Dessen Held schreibt nämlich auch Romane und erhält eine Besprechung der „Literarisch-kritischen Zentralschau" über sein neuestes Werk, „in welcher sämtliche einundvierzig Abonnenten des Blattes eindringlich vor diesem »aller intimen Feinheit moderner Neurotik und Psychologie entbehrenden Familienblätterteig« gewarnt und dagegen auf eine andere Neuheit angewiesen wurden: »Sumpfkraut, moderne Großstadtmädchenbilder von Olga Januszcka«." Muellenbachs „Hansebrüder", die Geschichte dreier Philologen unserer Zeit, sind nun in der That ein durchaus gesundes, durch einen leichten Humor und im ganzen auch durch Lebenstreue fesselndes Werk, nach irgend einer Richtung bedeutend sind sie aber nicht, da Wilhelm Raabe und Hans Hoffmann ähnliche Stoffe mit viel tieferem Humor und größerer Gestaltungskraft behandelt haben. Daraus folgt, daß man zwar Ernst Muellenbach Glück wünschen darf, wenn er auf dem betretenen Wege, dem deutschen Volke gesunde Unterhaltungskost zu liefern, fortschreitet, daß man aber zugleich die Olga Januszcka oder Marie Janitschek oder irgend einen Modernen oder eine Moderne nicht aus den Augen verlieren soll. Denn vielleicht kommt bei der „intimen Feinheit moderner Neurotik und Psychologie" doch einmal etwas heraus, was Ernst Muellenbach nicht machen kann und was

Digitized by Google

doch wahre Kunst oder wenigstens für die Entwicklung der Kunst wertvoll ist. Gesundheit allein thut es eben auch nicht, die Gesundheit ist ja überhaupt keine ästhetische Eigenschaft, sie ist nur die Grundlage vieler, aber nicht anders als wie sie zugleich die Grundlage der Lebensbethätigung eines Goethe und eines beliebigen Bauernknechtes ist. So viel, um keine Irrtümer aufkommen zu lassen; mir persönlich ist die Weise Ernst Muellenbachs sympathischer als die von Olga Januszka und Genossen.

Zu diesen Genossen gehört auch Heinz Tovote. Er hat große Erfolge gehabt, einzelne seiner Werke sind über die zehnte Auflage hinausgekommen, aber mir ist er stets eine sehr bedenkliche Erscheinung gewesen. Nicht, daß ich die Maupassant-Nachahmung, die den Kern seines Wesens bildet, ohne weiteres vom Uebel hielte, aber sie ist es sicherlich da, wo sie nicht auf wirklicher Lebensbeobachtung, sondern auf dem bloßen pikanten Einfall beruht. Und das ist bei Tovote doch entschieden der Fall. Man nehme einmal seinen neuesten Band „Abschied" (Berlin, F. Fontane) und untersuche jede der einzelnen zwölf „Novellen": Fast stets wird man eine auf sensationelle Wirkung berechnete „Idee", so etwas wie eine Antithese finden. So, wenn die zur eleganten Dame gewordene Dirne den Jugendgeliebten, einen ehrlichen und unbeholfenen Künstler in seinem Atelier besucht, oder wenn eine Dame einen Liebesbrief an einem „bewußten" Orte verschwinden lassen muß und darüber die Ehebrüchelei in die Brüche geht, oder wenn gar ein junges Mädchen, das verführt werden soll, einer Frau in Kindesnöten beistehen muß. So etwas kann übrigens auch nur die rohe Phantasie eines Mannes ausdenken, der von der Gauloiserie Maupassants weit entfernt ist. Die besten Skizzen Tovotes sind die, wo er sich eng an die Berliner Wirklichkeit hält, so u. a. das Mutterglück einen höheren Dirnen-Mutter (allerdings nach dem Vorgange Theodor Fontanes) oder eine fünfjährige Berliner „Jöhre" schildert.

Gott sei Dank, da hat die Heimatskunst doch reinere Luft gebracht. Einer ihrer berufensten Vertreter ist der Schleswig-Holsteiner Timm Kröger. Man ist gewohnt, alles Schleswig-Holsteinische als Theodor Stormisch zu empfinden, und auch Kröger ist bei seinem Auftreten sofort unter die Nachfolger Storms gestellt worden. Aber er hat mit diesem gar nicht so viel gemein, seine Menschendarstellung erinnert eher an Klaus Groth, dessen plattdeutsche Erzählungen ja leider sehr wenig bekannt sind, seine Naturschilderung an die Skizzen Liliencrons, die wieder etwas Turgenjewsches haben. Doch ist Kröger selbstständig genug; das erweist sowohl sein „Schulmeister von Handewitt", der nun unter dem Titel „Schuld?" (Kiel, Lipsius und Tischer) in zweiter Auflage erschienen ist, wie auch seine „Wohnung des Glücks" (Berlin, Schuster und Löffler). „Schuld?" ist eine ziemlich geschlossene Erzählung, die auf typisiertem schleswig-holsteinischem Boden vor sich geht, und sich durch vortreffliche Charakteristik des Menschenschlags auszeichnet — „die Wohnung des Glücks" klammert sich sozusagen an einen ganz bestimmten Winkel des Landes an und bringt es erst nach einer ausgedehnten Stimmungssymphonie zu wirklicher Gestaltung, die aber dann freilich auch ästhetisch voll befriedigt. Es sind da so intime Züge aus dem Volksleben verwertet, daß seinem Kenner wirklich das Herz im Leibe lacht. Da ist denn doch noch etwas mehr, als die Schule der Anzengruber und Rosegger bisher zu geben vermochte, und es zeigt sich nicht die Einseitigkeit der Beleuchtung wie bei der Gerhart Hauptmanns. So, glaube ich, können wir wirklich weiter kommen.

Einen Rückfall in die alte konsequente Naturalistik scheint Emil Kai-

Digitized by Google

sers „Charakterstudie“ „Nicht schlecht“ zu bedeuten (Dresden, Reißner), sieht man eben genauer zu, so tritt doch auch hier ein Fortschritt hervor. Es wird das Verbummeln eines jungen Kaufmanns dargestellt, der vom Gymnasium gegen seinen Willen in diesen Beruf hineingekommen, aber der Schwerpunkt wird nicht mehr, wie das vor zehn Jahren sicherlich geschehen wäre, in die Schilderung des verderbenden Milieus, sondern in die Charakteristik und Stimmungswiedergabe verlegt, und so entsteht ein sehr ernstes, fast pädagogisch wirkendes Buch. Nur das pathetische Hineinreden sollte sich der Verfasser abgewöhnen.

Mancherlei gemäßigt naturalistische Elemente neben tendenziösen enthält auch Frieda von Bülows Roman „Anna Stern“ (ders. Verlag), im ganzen aber haben wir's hier mit einem Unterhaltungsroman von gutem Durchschnitt zu thun. Der größte Teil der Frauenliteratur ist ja heute tendenziös, was man nach Belieben als gutes oder schlechtes Zeichen ansehen kann, als gutes, insofern es die erwachte geistige Regsamkeit der Frauen, als schlechtes, insofern es ihren Mangel an ästhetischer Bildung — oder auch größerer dichterischer Begabung darthut. Sehr scharf gegen die intolerante Orthodoxie geht ein Zeitroman von A. Pappritz vor, „Vorurteile“ (Berlin, Max Rüger), — es wäre dagegen nichts zu sagen, wenn die Verfasserin sich nicht in dem Wahn befangen zeigte, mit Lessing, Fichte und David Strauß (!) eine neue ethische Bildung begründen zu können, und wenn nicht so sonderbare ästhetische Urteile, wie, daß uns die Franzosen „auf dem Gebiete des Dramas, sowohl was Bühnentechnik wie auch psychologische Entwicklung anbetrifft“ so weit voraus gewesen seien, mit unterliefen. Herr Gott, grade um die Bühnentechnik der Franzosen und ihrer deutschen Nachahmer los zu werden und wieder ehrliche psychologische Entwicklung zu erhalten, haben wir uns doch in den Sturm und Drang der achtziger Jahre hineingestürzt! Adolf Bartels.

Schiller in seinen Dramen.

Unter diesem Titel hat Carl Weitbrecht kürzlich bei Frommann in Stuttgart ein Buch erscheinen lassen, das dem Schwäbischen Schillerverein gewidmet ist, wohl die erste literarische Gabe, die der junge Verein empfängt. Weitbrecht meint, es sei an der Zeit, sich wieder eingehend mit Schiller, vor allem mit dem Dramatiker Schiller, zu beschäftigen, nicht nur mit Rücksicht auf den weit getriebenen Goethe-Kultus, sondern auch im Blick auf das Bestreben gewisser Modernen, die sich im Gefühl, es herrlich weit gebracht zu haben, über die Klassiker als entbehrlich gewordene Größen hinwegsetzen. Nach seiner ganzen Richtung und Anlage aber wendet sich das Buch Weitbrechts nicht so sehr an diese Engherzigen und Gegenwartstolzen als an weitere Kreise, d. h. an eben jene Leute, die, gebildet oder ungebildet, jedenfalls aber nicht zünftig, ihren Schiller noch immer verehren, und noch immer zu den Aufführungen seiner Dramen ins Theater strömen. So sehr Weitbrecht diese Kreise anerkennt, so scheint er ihnen doch — und mit Recht — „ein tieferes und eindringenderes Verständnis Schillers“ vielfach nicht zuzutrauen. So will er ihnen helfen, vor allem ein „wirkliches ästhetisches und dramaturgisches Verständnis seiner Dramen“ zu gewinnen.

Wir hätten bei diesem Eingeständnis der Belehrungsbedürftigkeit der weiteren Kreise gern einige Worte über den inneren Wert des bestehenden

Digitized by Google

Schiller-Kultus von Weitbrecht gehört. Selbstverständlich hat er Recht: Auch unser Jahrhundert kann „Geister wie Goethe und Schiller" nicht entbehren — wie aber kommt es, daß beide, namentlich aber Schiller, von einem nicht geringen Teile des Publikums thatsächlich gemieden *werden*? Wie steht eigentlich die deutsche Nation der Gegenwart, sagen wir einmal der Zeit Bismarcks, zu Schiller? Weitbrecht stellt die Frage, aber er beantwortet sie nicht, ebensowenig wie die, *was* nun die vorhandenen Verehrer Schillers an ihm verehren. Ich meine, von dieser Frage aus hätte sich der Weg zu einer Betrachtung erschlossen, die früher oder später ein Mal gründlich angestellt werden muß, die Frage nach *Schillers Bedeutung für die Gegenwart*, und ich meine auch, ein modernes Buch über Schillers Dramen dürfe ihr nicht ausweichen. Für Weitbrecht ist sie leider nur ein Schmuckstück der Einleitung. „Schiller als Tragiker", das wäre der richtige Titel für sein Buch gewesen, denn auf diesen der wiederholten Prüfung gewiß höchst würdigen Gegenstand läuft es schließlich hinaus. Mit Recht faßt Weitbrecht bei dieser Prüfung der Schillerschen Dramen das Ethische und Aesthetische zugleich ins Auge, mit Recht weist er auf das übrigens ernsthaft wohl kaum bestrittene, mächtige subjektive Element des Dichters hin und auf den Grundzug seines ethischen Pathos, Freiheit und Herrschaft, der ihn mit aller Macht auf das Dramatische als die ihm angemessenste poetische Ausdrucksform hinlenkte. In dieser Beleuchtung des ethischen Wesens in Schiller und seines besonderen Berufes für das Tragische und für den tragischen Humor verrät sich das feinfühlige Nachempfinden Weitbrechts. Und diese Gabe verläßt ihn auch bei der Betrachtung der einzelnen Dramen nicht, sie tritt namentlich in der Besprechung der „Räuber" und von „Kabale und Liebe" hervor, zu deren Würdigung der Verfasser aus dem Sinne des Dichters heraus viel bemerkenswertes vorträgt.

Schon hier aber tritt Weitbrechts Neigung hervor, sich ausschließlich dem persönlichen Eindrucke der Dichtung zu unterwerfen und was nur irgendwie zu verteidigen ist selbst gegen den Aesthetiker Schiller in Schutz zu nehmen. Weitbrecht begnügt sich in der Hauptsache damit, darzulegen, wie ihm Schillers Dramen, namentlich in Bezug auf das Tragische, erscheinen; er thut das in einer zumal durch die subjektive Begeisterung für den Dichter sehr wohlthuenden Weise, aber sowohl vom Gesichtspunkte der literargeschichtlichen Entwicklung aus, wie von dem einer psychologischen Kritik scheinen mir seine Ausführungen doch oftmals anfechtbar. Seltsam berührt es, in dem ganzen Buche dem Namen Otto Ludwigs nicht einmal zu begegnen, mit dessen Schillerkritik sich doch jeder auseinandersetzen sollte, der über Schiller als Kritiker schreibt, — ist sie doch, so viele Angriffspunkte sie bieten mag, ästhetisch gewiß noch immer das tiefste, was über den Dramatiker Schiller gesagt worden ist. Freilich steht zu fürchten, daß Weitbrecht, der über den positiv erbrachten, mit Schillers eigenen Worten zu belegendem Nachweis der antikisierenden Neigungen des Dichters (die keineswegs nur in seinem rhetorischen Pathos sich bekunden) mit einem Achselzucken des Unbehagens hinwegkommt, auch diese Ludwigsche Kritik als neidische Blasphemie kurz abthun würde. Ich denke aber: Ohne dem ästhetischen Theoretiker Schiller gerecht zu werden, kann man seine Dramen nicht kritisieren; man kann den Theoretiker Schiller nicht mit dem bestechenden, aber nicht beweisenden Bemerken erledigen, daß der Dichter Schiller über den Aesthetiker vielfach hinausgekommen sei.

So dürfte denn Weitbrechts Buch, so verdienstvoll es im Einzelnen ist, und so sehr es auch zur Nachprüfung einzelner landläufiger Meinungen an-

Digitized by Google

regt, im Ganzen doch zur Klärung der Ansichten im Verhältnis zu seinem Umfange leider nur wenig beitragen. Auch bleibt es zu beklagen, daß der Verfasser die im Laufe der Betrachtung gewonnenen Ergebnisse über die Theorie des Tragischen nicht wenigstens in der Kürze zusammengefaßt hat. Aber als das Werk eines warmherzigen und echten Schillerverehrers erwirbt sich das Buch, in wie wenigen Punkten auch wir seinen kritischen Ergebnissen zustimmen mögen, unsere Achtung und Sympathie. Leonh. Lier.

Vom musikalischen Vortrag.

3.

Als Beethoven bemerkte, daß er seine neunte Sinfonie zum zweiten Male anders metronomisiert hatte, als das erste Mal, soll er nach Schindler in die Worte ausgebrochen sein: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts.“ Das liefe also auf Goethes „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“ hinaus — und setzt voraus, daß es bei dem Musikstück auch wirklich was zu fühlen gibt, daß es sich nicht um bloßes Tonspiel handle. Der musikalische Gefühlsausdruck kann nun bestimmt, mehrdeutig oder verschwommen sein und es empfiehlt sich jedenfalls, sich auf die Unterscheidungskraft des Reproduzierenden nicht zu sehr zu verlassen und darauf zu sehen, wie man sein Gefühl „fein lenken mag, ein edles Werk zu thun.“ Hugo Goldschmidt, der zu diesem Thema soeben in der „N. Mus. Presse“ (Nr. 12) das Wort nahm, bemerkt sehr richtig, daß die Ermittlung der „Intentionen“ des Komponisten durch den Vortragenden etwas Philologisches an sich habe, daß man ihm diese Arbeit durch reichliche Anwendung von Vortragszeichen erleichtern sollte, um ihm Zeit und Kraft zu rein künstlerischer Gestaltung zu ersparen. Wo Zweifel möglich sind, lassen Streit und Irrtum auch nicht lang auf sich warten.

Aus den Bemühungen der Gegenwart um die Bereicherung oder Verdeutlichung der Notenschrift ergaben sich die modernen, insbesondere die Riemannschen Ausgaben, die nichts weniger als eine graphische Festlegung des Vortrags bis in einzelne anstreben und den ganzen Komplex der einschlägigen Fragen von festen Gesichtspunkten aus erledigen wollen. Man nehme z. B. Riemanns Ausgaben von Klavierstücken Friedemanns oder Philipp Emanuel Bachs zur Hand — ich nenne gerade diese, weil sie mir auch in anderer Hinsicht wertvoll und empfehlungswürdig erscheinen* — und man wird zunächst von der Fülle der Zeichen beinahe verwirrt sein. Man bemerkt ideelle und aufgehobene punktierte Taktstriche, Zeichen für die Aufhebung des schweren Taktes, das agogische Zeichen (gelinde Dehnung des Notenwerts), es wimmelt von Punkten, Strichen, Akzenten und Klammern. Aber bei der Angabe zeitlicher und dynamischer Nuancen hat es noch nicht sein Bewenden, Riemann will auch den ganzen Formenbau jedes Werkes bis ins einzelne kenntlich machen und vor allem die Grenzen der Motive bestimmen, so daß sie auch da, wo Pausen in sie hineinfallen, sich dem Auge als Einheiten darbieten; er will ferner die Gliederung der achttaktigen Periode und die mannigfaltigen Abweichungen von diesem Grundschema und damit die richtigen Ruhepunkte zwischen

*) Edition Steingräber: Ph. Em. Bachs „Ausgewählte Klavierkompositionen“ und W. Friedemann Bachs „Suite G-moll, Sonaten und kleinere Werke“ (je Mk. 1.60), gute Chrestomatien. Ferner derselben Komponisten Klavierkonzerte, von Riemann für zwei Flügel bearbeitet.

Digitized by Google

den Entwicklungen und Steigerungen der Motive anzeigen und so eine musikalische Interpunktion herstellen, die sich freilich von der wortschriftlichen mehrfach unterscheidet. Denn ihre Zeichen sind anderseits solchen, die daneben zur Angabe des Fingersatzes und des Legatospiels gebraucht werden, zu ähnlich und anderseits, was die Bogen anbetrifft, zu auffallend und darum bei konsequenter Anwendung ablenkend. Was würde man zu der Ausgabe eines Worttextes sagen, die das Verhältnis der einzelnen Sätze in der Periode durch Klammern, die Satzteile durch Zahlen und den Umfang jeden Wortes durch Bogen bezeichnen wollte? Wer würde eine so „phrasierte" Ausgabe lesen wollen, da jedem, der lesen gelernt hat, zur Auseinanderhaltung der einzelnen Wörter der kleine Zwischenraum genügt, da wir geübt sind, nicht Buchstaben, sondern Wortbilder aufzufassen und Subjekt und Prädikat u. s. w., Haupt- und Nebensatz in der Regel ohne deutliches Bewußtsein zu unterscheiden. Selbst dort, wo bei komplizierten Gebilden die schnelle Orientierung im Satzgefüge nicht so leicht fällt, verschmäht es die Wortschrift, dem Leser zu Hilfe zu kommen, sie überläßt es seinem Nachdenken, den richtigen Sinn zu finden. Dagegen kann man sich ja recht wohl ein Lehrbuch der Syntax vorstellen, worin die Satzverhältnisse von Perioden durch Zeichen augenfällig gemacht werden, um dem Schüler eine Kontrolle seiner eigenen Auffassung zu bieten.*

Nach dieser Analogie bestimmt sich auch der Wert und Nutzen der phrasierten Musikausgaben. Es sind Analysen, unzweifelhaft nützliche Uebungen für den Lernenden, dem sie eine hellbewußte Einsicht in den Bau der Tonstücke vermitteln, aber für den praktischen Gebrauch im allgemeinen wenig geeignet, jedenfalls entbehrlich. So wie der geübte Klavierspieler in der Vertikalen das Akkordbild, die Harmonie erfaßt, so gewinnt er auch den Blick für die Gliederung der Horizontale, für die melodischen Ein- und Abschnitte, er thut es auch ohne eingehendes Studium der Harmonie- und Phrasierungslehre, ebenso wie man nicht Syntax getrieben haben muß, um etwa einen zusammengesetzten Satz zu begreifen. Riemann gibt das in seiner Kompositionslehre (Leipzig, Max Hesse, I. S. 2) für den begabten Menschen selbst offen zu, betont aber auch sehr richtig, daß eine tüchtige Schulung auch dem Talente durch Beschleunigung seiner Reife und technischen Freiheit gar wichtige Dienste leistet. Nicht bloß der Fachmusiker, auch der sogenannte Musikfreund, dem es erst um die Kunst zu thun ist, sollte sich darum die Mühe eines praktischen Phrasierungskurses nicht verdrießen lassen.

Wenn aber Riemanns Gedanke, die musikalische Syntax schon im Elementarunterricht (vgl. seine Klavierschule, Hamburg, D. Rahter) zu lehren, vielfachem Widerspruch der Pädagogen begegnete, so ist das gar wohl zu begreifen. Man befürchtet nicht mit Unrecht, daß diese Studien an die Fassungskraft von

*) Mir passierte es beim ersten Lesen von Isoldens Liebestod, daß ich den Satz „Höre ich nur diese Weise" u. s. w., weil das sinngebende Fragezeichen erst am Schlusse der vielgliedrigen Periode erscheint, als „Wenn ich sie nur höre" verstand, das weitere in diesem Sinne anschloß und das schließliche Fragezeichen, einmal im Banne dieser Auffassung, übersah. Und bei jedem späteren Durchlesen lief ich stets wieder in das einmal gefahrene, falsche Geleise. Erst eine französische Uebersetzung: „Suis-je seule à entendre cette mélodie" 2c. (vom Grafen Chambrun) mußte mich zurechtweisen. Wagners musikalische Deklamation ist hier, wo es ihm auf Details nicht ankam, nicht von jener unzweideutigen Bestimmtheit, durch die Stellung im Takt: „Höre ich (nur diese Weise)" wird das dem Sinne nach zu betonende „ich" nicht nachdrücklich genug herausgehoben, läßt wenigstens die Auffassung der Periode als Ausruf-, statt wie richtig als Frage-Satz immerhin zu.

Digitized by Google

Kindern allzugroße Ansprüche stellen, daß sie wenigstens deren geistige Kräfte so beanspruchen, daß die übrige Ausbildung darunter leiden muß, während sie später leichter, schneller und sicherer bewältigt würden. Meiner Meinung nach hätte man Anfänger nur dann phrasieren zu lassen, wenn sie die Elemente der Syntax bereits in der Wortsprache kennen gelernt haben, auch wäre der Anfang nicht mit absoluten Musikstücken zu machen, sondern an einfachen Liedchen, wo die musikalische Periode mit der grammatischen oder metrischen zusammenfällt. Von da käme man dann auf dem Weg über „Lieder ohne Worte" ohne Schwierigkeit zu mehr zusammengesetzten Gebilden. Jedenfalls aber ist gegen die Verwendung der Meisterwerke unserer Tonkunst als Uebungsmaterial zu protestieren. Den phrasierten Ph. Em. Bach kann man sich gefallen lassen, aber dieses Verfahren z. B. auf Beethovens Sonaten anzuwenden, wäre dasselbe, wie Goethes Lyrik in der Syntaxstunde zu analytischen Uebungen zu wählen: kunstgeistlose Schulmeisterei.

(Fortsetzung folgt.)

Wendelin Weissheimers Memoiren.

Weißheimer — Weißheimer — ja, wer ist denn das? Sogar mancher in den Personalien der neueren Musikgeschichte Wohlbewanderte dürfte sich kaum des Namens entsinnen, dessen Träger in den fünfziger und sechziger Jahren zu den Mitkämpfern im großen Zukunftsmusikkriege zählte. Freilich scheint das Maß seines damals erworbenen Ruhmes dem angewandten Eifer keineswegs entsprochen zu haben. Ueber Kapellmeisterstellen an Theatern mittleren Ranges brachte es der zu seinem Glücke von Haus aus bemittelte Tonkünstler nicht hinaus. Aber dafür war es ihm vergönnt, mit den meisten Persönlichkeiten der sogenannten neudeutschen Musikbewegung in nahe Beziehungen zu treten — und hiervon in seinen soeben veröffentlichten Memoiren* überaus anziehend und lebendig zu erzählen.

Große historische und ästhetische Gesichtspunkte darf man in dem Buche des braven Menschen und Musikers nicht suchen. Aber eine Menge biographischen Einzelstoffs und charakteristischer Geschichten bringt es, wie nur wenige in den letzten Jahren veröffentlichte Denkwürdigkeiten. Eben dadurch, daß der Verfasser, seiner schlichten Geistesanlage entsprechend, alles tiefsinnig sein sollende Betrachten vermied und in der Fülle seiner Erinnerungen förmlich schwelgt, treten die Gestalten um so plastischer hervor und wird in der Lust des Erzählens auch so mancher kleine, aber bezeichnende Zug offenbar, der zu einem anschaulichen Bilde jener Zeit gehört und den man anderswo nicht nachsehen kann.

Schon auf dem Leipziger Konservatorium stand Weißheimer bei seinen Lehrern als „Moderner" in schlechtem Rufe. „Gehen Sie damit nach Weimar", fährt ihn (1856) der alte Riez bei der Durchsicht seiner Kompositionen an, und Livia Frege, die Freundin Mendelssohns und Schumanns, komplimentiert ihn, weil er unvorsichtigerweise einmal am Klavier etwas aus Lohengrin spielt, entrüstet über diese „Entweihung" ihres Salons, hinaus. Zwei, die damalige Stimmung der amtlichen Kreise von Kleinparis vortrefflich spiegelnde Histörchen! Mit ein paar Studiengenossen pilgert Weißheimer dann eines Tages nach

*) Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen nebst deren Briefen. Von W. Weißheimer (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, Mk. 4.50).

Digitized by Google

Weimar, der einzigen Stadt, wo damals der „Lohengrin“ unter dem für das Werk begeisterten Liszt halbwegs stilgetreu gegeben wurde, allein bei der Ankunft finden sie die Vorstellung abgesagt. Und nun geschieht etwas, das Liszts unvergleichliche Güte ins hellste Licht stellt. Kaum hat er, der Gefeierte, vernommen, daß junge Musiker angelangt sind, die den verschobenen Lohengrin hören wollten, als er sie sogleich zu sich einladen läßt und sie einen Abend lang mit den erlesensten, von seinen Meisterhänden am Klaviere nachgedichteten klassischen Tonwerken schadlos hält.

Bald darauf finden wir Weißheimer in Weimar als Schüler Liszts, dessen Unterrichtsweise er folgendermaßen schildert: der Lernende spielte an einem Klavier, der Lehrer saß an einem andern daneben, „und jede Stelle, die auf dem ersten nicht entsprechend herauskam, wurde auf dem zweiten mit höchster Vollendung beantwortet. Der Schüler versuchte dann, es nachzumachen. Gelang es, so schwieg der zweite Flügel, gelang es nicht, so brauste es wieder von drüben herüber. So ging es öfters 20 bis 30 mal hin und her. Aus einer Stunde waren dann gewöhnlich drei oder vier geworden, auf dem Tisch stand eine brennende Kerze, herum lagen Zigarren in bester Auswahl, denen tüchtig zugesprochen werden mußte. Von »Stundenhonorar« war keine Rede. Liszt hätte das als Beleidigung aufgefaßt.“

Und wie sorgt der liebreiche Meister auch sonst für seine Jünger! Wie ist er unablässig und aufopfernd bemüht, sie zu fördern, ihnen die Bahn zu ebnen. Er führt nicht nur Arbeiten Weißheimers, trotz alles zu gewärtigenden Anstoßes im Hofkonzert auf, er zieht seinen Schüler auch den Proben zu, blickt ihn bei den kleinsten Vortragsnuancen fragend an, sichtlich bemüht, das Werk ganz nach seinen Absichten herauszubringen. Er, der feinfühligste Interpret und größte Reproduzent der Welt, hält das nicht unter seiner Würde. Da bürgerliche Personen vom Besuch des Konzertes ausgeschlossen sind, steckt Liszt den Komponisten ins Orchester, wo er einen Geiger markieren muß, er macht, als das Stück gefällt, den Großherzog auf Weißheimers Anwesenheit aufmerksam, so daß jener ihn zu sich bescheidet. „Schnell gab er (Liszt) mir seinen Zylinderhut in die Hand, da ich keinen mitführte, raunte mir noch vorsorglich die Worte »Königliche Hoheit« zu, und ich stand vor dem Großherzog“ ... Ihren Abschluß findet diese für Weißheimer herrliche Zeit mit der Tonkünstlerversammlung des Jahres 1861, wo zur allgemeinen Ueberraschung plötzlich der eben amnestierte Wagner erscheint. Beim großen Festbankett fordert dieser in hinreißender Rede die Versammelten auf, „treu bei der Fahne zu bleiben und dies sowohl ihm als seinem hehren Freunde Liszt mit Herz und Hand zu geloben“. „Man kann sich den Jubel kaum vorstellen, mit dem diese Worte aufgenommen wurden. Die beiden Gefeierten liefen Gefahr, von den Anstürmenden aus Liebe erdrückt zu werden.“

Die Szene wechselt. Aus dem Hauptquartier der Fortschrittler hinaus zieht Weißheimer auf Vorposten als Kapellmeister zu Mainz. Aber da fügt sich's, daß Richard Wagner, um die „Meistersinger“ in Ruhe auszuführen, im benachbarten Bieberich Aufenthalt nimmt, so daß sein junger Bewunderer täglich mit ihm verkehren kann. Diesem Umstand verdanken wir ausführliche Mitteilungen, wie die „Meistersinger“ komponiert wurden, wozu unserm Gewährsmann jetzt für ein Weilchen allein das Wort gegeben sei.

„Am Flügel sitzend, schrieb Wagner vor allem die Ouverture der »Meistersinger« in Form einer sehr genauen Skizze auf. Er sagte: »Je genauer die Skizze, desto leichter und sicherer die Instrumentation.« Um eine solche Skizze

Digitized by Google

zu erhalten, zog er stets das Klavier zu Rate: der wirkliche Klang war einzig für ihn ausschlaggebend, nicht der gedachte. Er mußte also beim Entwurf in nächster Nähe des Instrumentes sein. Um dies am bequemsten zu erreichen, ließ er den Deckel seines Flügels bis vorn über die Tasten hinaus zugeklappt, so daß er bequem auf ihm schreiben konnte, während er darunter mit der linken Hand einzelne Akkorde anschlug oder auch mit beiden Händen so lange probierte, bis er mit der fraglichen Wendung im reinen war, die er dann sofort zu Papier brachte. Infolge dieser bedächtigen Art des Entwerfens rückte er natürlich nicht allzuschnell von der Stelle. Was aber einmal aufgeschrieben stand, stand fest, sogar so fest, daß er selten mehr eine Aenderung vorzunehmen hatte. Nach der Einleitung, die er trotz ihrer Kompliziertheiten in fünf Tagen aufs Papier zwingen konnte, ging er wieder streng der Reihe nach an den ersten Akt. Die Aufzählung der vielen Weisen durch David war keine leichte Sache. Sein sprudelnder Humor half ihm aber auch darüber hinweg. Königlich amüsierte er sich selbst über die herumtanzenden Lehrbuben, und höchst ergötzlich war es, ihn den lustigen Reigen mit grotesken Sprüngen in seinem Zimmer ausführen zu sehen, wobei er im flottesten Falsett den Gesang der Lehrbuben intonierte... Während der Produktion war er, so ruhig er auch äußerlich erschien, innerlich furchtbar erregt. Befand er sich gerade bei der Ausarbeitung des schon Skizzierten, so genierte ihn meine Anwesenheit nicht im mindesten. War er aber dabei, Neues zu erfinden, da mußte man ihn durchaus allein lassen. Zweimal kam ich ihm durch sein eigenes Verschulden in solchen schaffensfreudigen Momenten dazwischen, da er mich zu einer gewissen Stunde schriftlich von Mainz zu sich gerufen hatte. Als ich kam und an seiner Thüre klopfte, öffnete er erst nach einiger Zeit mit gänzlich veränderten, fast verstörten Gesichtszügen. »Ich bin mitten drin«, rief er, und lief scheu davon, indem er bis ins Schlafzimmer retirierte, wo er sich so lang verbarg, bis er vollkommen ruhig geworden war. Ich bedauerte, ihn gestört zu haben, er sei ja wie nach einer schlechten That davongelaufen. Da zeigte er mir die Blätter auf dem Flügel: »Hier sehen Sie meine schlechte That.« Es war die Anrede Pogners... Als mir wieder einmal auf mein Klopfen nicht geöffnet wurde, kehrte ich sofort um, um ihn an anderem Ort zu erwarten. Kaum war ich auf der Chaussee, als er oben die Balkonthür aufriß und mir in voller Ekstase zurief: »Stören Sie mich jetzt nicht — ich bin in Brunst.« Eine Stunde darauf erschien er dann im »Europäischen Hof«. Nach der Mahlzeit, die gewöhnlich zwischen 2 und 4 Uhr stattfand, arbeitete er nichts mehr."

Wir müssen uns aus Raumrücksichten versagen, noch mehr der Weißheimerschen Mitteilungen aus Bieberich, die Schilderung, wie Wagner die „Meistersinger" vorlas, den Besuch Schnorrs von Carolsfeld, die Ausflüge mit Bülows und hundert andere Einzelheiten des ebenso langen wie interessanten Kapitels hier vollinhaltlich anzuführen.

Eine neue Szene: Richard Wagner in Wien und Weißheimer sein Helfer bei den Tristanproben. Aber die Aufführung verzögert sich von Tag zu Tag, und Wagner verzweifelt, des Honorares harrend, das erst nach der Première ausbezahlt werden sollte. Der besorgte Hotelwirt schickt Rechnung auf Rechnung, der Meister, der sie nicht begleichen kann, schwebt in größter Verlegenheit. Als ihn Weißheimer mit Tausig eines Abends besucht, jammert Wagner, nervös im Zimmer hin- und herlaufend, und seine Gäste sitzen niedergedrückt auf dem Sofa. „Plötzlich blieb er stehen und sagte: »Halt, jetzt hab ich's, was mir fehlt«, lief an die Thür und klingelte energisch. Tausig raunte mir zu:

Digitized by Google

»Was hat er vor? Er sieht ja gerade aus wie Wotan, der endlich zu einem großen Entschluß gekommen«. Zögernd kam der Kellner zum Vorschein und war nicht weniger erstaunt als wir beide, als Wagner befahl: »Bringen Sie gleich zwei Flaschen Champagner!« »Um Gotteswillen — in dieser Lage«, riefen wir, als der Kellner wieder gegangen war. Er aber hielt uns eine eifrige Auseinandersetzung über die Unentbehrlichkeit des Champagners gerade in peinlichen Situationen" ...

Wirklich war am andern Tage unverhoffte Rettung da, denn die Kaiserin sandte dem bedrängten Künstler ein Geschenk von tausend Gulden. Zur Tristanaufführung aber kam es bekanntlicherweise nicht, und Weißheimers Hoffnungen, durch Wagner eine Anstellung zu erhalten, wurden zunichte. In Wien kommt er übrigens auch mit Brahms in Berührung, der uns vorgeführt wird, wie er am Bette des kranken Tausig zu dessen geheimer Wut mit seinen Verlegerhonoraren in der Tasche — wie man wohl annehmen darf, absichtslos — klimpert, und wie er während des großen Wagnerkonzerts kühl und zurückhaltend den enthusiastisch applaudierenden Nachbar beschwichtigt: „Ach, Herr Weißheimer, Sie zerreißen sich ja Ihre weißen Glacéhandschuhe."

Wieder ändert sich der Schauplatz. Auf der Flucht vor seinen Gläubigern, die ihn mit Schuldhaft bedrohen, langt der Meister nach dem Schiffbruch all seiner Hoffnungen in Stuttgart bei Weißheimer an. „Ich bin zu Ende — ich kann nicht weiter — ich muß irgendwo verschwinden!" Es wird beschlossen, sich in der Rauhen Alb zu verbergen, aber zuvor noch will Wagner die Aufführung des „Don Juan" unter Eckert hören. Bei dieser Gelegenheit fallen ein paar charakteristische Aussprüche. Wagner bezeichnet den Auftritt des steinernen Gastes als den großartigsten Moment der gesamten Opernwelt und erzählt, in Dresden habe er die bekannten sechs Schritte des Gouverneurs unter dem Bühnenpodium durch ebenso viele Stöße mittelst eines Stemmeisens nach oben erdröhnen lassen, was die Wirkung der Szene ungemein steigerte. Um das Zusammentreffen der Stöße mit den Schritten zu erleichtern, habe er dabei ein wuchtiges alla breve dirigiert, wie er auch in älteren Partituren zu Anfang der Ouverture (also derselben Musik) ein Allabrevezeichen gesehen zu haben sich erinnere. In der Aufführung selbst ergriff Mozarts Meisterwerk ihn bis zu Thränen, und er äußerte seine Empfindungen so laut, daß die Umsitzenden, die ihn natürlich nicht kannten, in Unmut gerieten. Schließlich, bei der Briefarie, als er sehr vernehmbar „Hören Sie nur diese Bratschen!" rief, fing man zu zischen an. „Ich aber wußte, daß alles Gerede, als blicke Wagner mit Geringschätzung auf Mozart, eitel Lüge sei, denn ich hatte es selbst miterlebt, wie er in höchster Bewunderung und Ergriffenheit zu ihm aufgeblickt."

Im Begriffe, die Koffer zur Abreise zu packen, trifft den nach der kurzen Erhebung durch den künstlerischen Genuß wieder tief Niedergeschlagenen dann im Hotel der Gesandte des jungen Bayernkönigs, um ihm seine Berufung nach München zu melden. Da hatte denn alle Not für Wagner freilich ein Ende.

Nicht so für Weißheimer. Er hatte dem Meister wiederholt Dienste erwiesen, einmal sogar mit Geld ausgeholfen, und glaubte nun, mit Hilfe des endlich Emporgekommenen Carriere machen zu können. Bülow, Cornelius, Heinrich Porges, Hans Richter wurden nach der Isarstadt gezogen — Weißheimer ging leer aus. Das läßt allerhand vermuten, aber der Betroffene in seiner beträchtlichen Selbsteinschätzung verfiel nicht darauf. Der freundschaftliche Verkehr mit dem Meister dauert zwar noch fort, aber als Weißheimer von ihm, der mitten in den aufreibenden Meistersingerproben stak, verlangte, er möge

Digitized by Google

beim König die Aufführung seiner just verfertigten Oper „Theodor Körner“ in München durchsetzen, erhält er eine unverblümte Absage. Der Text hatte Wagner mißfallen, die Partitur wollte er gar nicht erst ansehen ...

Der gute Weißheimer war tiefgekränkt. Es tröstete ihn nicht, als er erfuhr, Wagner sei auch des Roquetteschen Textes halber nicht zu bewegen gewesen, der Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt beizuwohnen. Er hatte eben Wagners innerstes künstlerisches Wesen nicht begriffen, der sich übrigens selbst und vielleicht mit Bezug auf den Fall Weißheimer über diesen Punkt in seinen Schriften ganz deutlich ausgesprochen hat. „Wenn mir jemand eine neu komponierte Oper in Partitur zur Beurteilung vorlegt, so kann mir das gar nichts sagen“, heißt es da. „In den Künsten der Harmonisierung, der Instrumentation und der allgemeinen Schablone moderner Komposition ist man jetzt so weit, daß man vorher wissen kann, man wird nicht gerade auf besondere Roheiten und Dummheiten stoßen. Aber nach dem Textbuche frage ich, daran erkenne ich, ob der Mensch Sinn für dramatische Poesie hat, und kann darnach auch wohl absehen, ob er für dramatische Musik begabt ist.“ Nun zeigt Weißheimer wiederholt eine bei dem eifrigen Zukunftsmusiker, als den er sich hinstellt, auffällige, ja höchst seltsame Unkenntnis der Wagnerschen Schriften, da er Dinge, die dort oft deutlich zu lesen sind, in seinen Memoiren wie ganz neue Eröffnungen auftischt. Und jedenfalls verstand er seinen Wagner schlecht, als er ihm überhaupt zumutete, zum Protektor eines Opus zu werden, das seinen in vierteljahrhundertlangem Ringen mühsam durchgesetzten dramatischen Ideal so sehr widersprach. Eine historische Oper und eine solche gar voll affektierten, patriotischen Gethues, auf den Effekt ausdrücklich angelegt, sollte er dem Könige empfehlen, mit dessen Hilfe er den höchsten Zielen seines Geistes sich nähern wollte. Weißheimer spekuliert auf Wagners Erkenntlichkeit für seine Dienste so naiv und offen, daß die Sache nur humoristisch aufzufassen ist. Die Anschauung, „eine Hand wäscht die andere“, war Wagner fremd, die einflußreiche Stellung, zu der er gelangt war, wollte er nicht zu gewöhnlicher Protektion seiner Clique mißbrauchen, sie war ihm nur ein Mittel zur Verwirklichung seiner hohen künstlerischen Ideale.

Weißheimer hatte also vergebens sein Süpplein an dem Feuerherd des Genius wärmen wollen. Er ging mit seiner Partitur von dannen und ließ sich nicht mehr bei Wagner sehen. Für die erlittene Enttäuschung entschädigten ihn mehrere Briefe Lisżts, worin sich dieser über Weißheimers Talent recht freundlich äußert und seine Verwendung bei Intendanzen zusagt. Es scheint aber schließlich doch Wagner Recht behalten zu sollen, wenigstens ist es seinem einstigen Freunde Wendelin nicht geglückt, in musikalischen Kreisen als Tondichter zu Ruf zu kommen.

Sein Buch nun scheint von dem Bestreben eingegeben, das Versäumte im Alter noch nachzuholen und auf seine komponistischen Leistungen aufmerksam zu machen. Schmeichelhafte Aeußerungen Lisżts, Bülows u. a. werden zu diesem Behufe ins Treffen geschickt, aber es hilft nichts: die Umgebung Weißheimers bleibt stets interessanter, als er und seine Werke, mag er sich noch so sehr in den Vordergrund stellen. Er bleibt immer — ami de Wagner, mag er noch so laut sein anch' io sono compositore rufen. Wagners menschliche Persönlichkeit erscheint für Weißheimer zwar durch die böse Operngeschichte mitunter etwas getrübt, doch schlägt die Sympathie und Bewunderung für den großen Mann immer wieder durch und beherrscht den weitaus größeren Teil der Memoiren, die dem Leser, wenn er sich über ihre Tendenz erst ge-

Digitized by Google

mütlich hinwegsetzt, eine fesselnde und unterhaltende Lektüre bieten. Freilich, Menschliches, Allzumenschliches wird darin gerne festgehalten und der Verfasser unterläßt es z. B. nicht, auch die Schwipse zu verzeichnen, die seine großen Freunde in seiner Gesellschaft sich holten. In einem solchen Zustand hat sich einmal auch Lassalle für seine Oper begeistert ....

Die Ausstattung des Buches ist ungeachtet seiner Billigkeit vornehm. Ein Bildnis Weißheimers und faksimilierte Briefe von Wagner, Liszt und Bülow sind beigegeben; eine inmitten des broschierten Umschlags eingesetzte Medaille aus Metall mit den fein ausgeprägten Zügen Wagners macht einen originellen Eindruck. Dagegen vermißt man, was bei einem Werk mit so buntem Inhalt nicht ungerügt bleiben darf, ein Register. B.

Tote und lebende Stile.

Man kennt den Unterschied zwischen toten und lebenden Sprachen und rechnet zu diesen z. B. das heutige Deutsch, das heutige Französisch, das heutige (Neu-) Griechisch, zu jenen z. B. das Altdeutsche, das Lateinische, das (Alt-) Griechische. Eine Sprache „lebt", so lange sie noch von mehr als Vereinzelten im Umgang gesprochen oder wenigstens geschrieben wird; so war das Lateinische in den ersten Jahrhunderten der Neuzeit, als ein übrigens gegen einst kaum verändertes „Neu-Latein", eine lebende Sprache, und selbst bis in unsere Zeit hinein soll man in Ungarn und in Schottland Leute gefunden haben, die ohne den Besitz gelehrter Bildung doch lateinisch zu sprechen wußten und zwar von irgend welchen politischen oder sonstigen Gelegenheiten her, bei denen das Lateinische offiziell gewesen. Noch mehr. Heute sind wenigstens Stücke von dieser und von der griechischen Sprache lebendig, und zwar vorwiegend in der Fülle der Kunstausdrücke, in der Terminologie; hier ist manches nicht nur noch erhalten, sondern geradezu materiell wie auch formell, neugebildet. Auch Redensarten und Sprichwörter der klassischen Welt leben zum Teil noch weiter; und selbst Aehnlichkeiten unseres Redestils mit dem römisch-griechischen gehören hierher.

Um all dies nicht mißzuverstehen, beachte man zunächst folgendes. Was einen fremden Ursprung hat, muß uns deswegen noch nicht fremd sein. Ein Fremdwort in der deutschen Sprache ist ein deutsches Wort, wenngleich etwa französischen Ursprungs; umgekehrt ist „(le) waggon" ein französisches Wort, obschon von dem deutschen „(der) Wagen" abgeleitet, während hinwider „(der) Waggon" ein deutsches Wort von unmittelbar französischem und mittelbar deutschem Ursprung ist. Das Verstehn und Anerkennen dieser Sachlage hängt allerdings sehr von dem Grade der Anähnlichung des fremdgeborenen Wortes an die eigene Sprache ab. Die Franzosen haben „Wagen" sich bis zu dem ganz französisch klingenden „waggon" assimiliert und fühlen es schwerlich als Fremdwort; die Deutschen haben diesem Worte fast ganz seine Form belassen und fühlen es demnach als Fremdwort. Man wird auch leicht einsehen, daß ein Fremdwort, je mehr es in einer Weise angeähnlicht worden ist, desto mehr Wert für das gesamte weitere Leben der Sprache hat — gleichsam als eine wirklich verdaute, nicht bloß gegessene Nahrung. Allerdings mag hier auch das Paradoxon gelten, daß eine Nahrung unter Umständen ihren eigenen Esser auffessen kann; sowohl die lateinische wie auch die französische Sprache waren nahe daran, es mit der deutschen Sprache so zu machen. Dies in der Neuzeit; im Mittelalter hingegen wurden die deutschen Fremdwörter aus dem Lateinischen gut deutsch „einverleibt". Wir sehen: wenn fremde Sprachen mit irgend

Digitized by Google

welchen Bestandteilen in unserer Sprache vertreten sind, so läßt sich dies nicht gut ebenso zu ihrem Verbreitungsbezirk rechnen, wie wenn wir sie schlechtweg sprechen oder selbst nur radebrechen. Wird das Lateinische nicht mehr gesprochen, aber in einer Fülle einzelner Motive aus ihm weiterbenützt, so ist diese Sprache zunächst als eine tote Sprache zu bezeichnen; was von ihr bleibt, das gehört ja, wie wir sahen, der es umschließenden neuen Sprache an, und erweist sich um so mehr als ein Stück Leben statt als eine Mumie, je mehr es in seine neue Umschließung hineingewachsen ist. Dann dürfen wir von jener Sprache als einer „lebenden" nur mehr in uneigentlichem, indirektem Sinn sprechen. Natürlich läßt sich auch bald bemerken, daß zwischen dem vollständigen Tod einer Sprache und ihrem vollständigen Weiterleben ein wohl ununterbrochener Uebergang besteht.

Diese Betrachtungen sollen uns das Verständnis des heutigen Weiterlebens künstlerischer Stile der Vergangenheit erleichtern und die Frage beantworten helfen, ob wir dabei von lebenden oder toten Stilen zu sprechen haben. Die Analogie zwischen Wortsprache und „Formensprache" erlaubt uns bereits jetzt eine kurze Vorausfassung der Antworten. Erstens werden wir auch hier eine wohl kontinuierliche Reihe zwischen Tod schlechtweg und Leben schlechtweg finden. Zweitens gehört, was an „Fremdmotiven" in uns aufgenommen ist, unserem Gebiet, nicht ihrem Ursprungsgebiete an. Drittens läßt sich in jedem einschlägigen Fall von einem Leben „überhaupt" um so mehr sprechen, je mehr das fragliche Ding in seine neue Umgebung hineingewachsen ist.

Wir haben als Beispiele aus der Gegenwart fast alle Stile aufzuzählen. Darunter sind zwei oder drei Fälle eines wirklichen, insonderheit ununterbrochenen Weiterlebens: 1. der byzantinische Stil im Bereich der griechischen Kirche, 2. die Gotik in England, und eventuell 3. die Renaissance fast überall, wenngleich nicht recht kontinuierlich. In Mitteleuropa scheinen zunächst zwei Beispiele von besonderer Wichtigkeit zu sein: die Pflege der Gotik und die der Renaissance. Diese Stile dauern jetzt bei uns im Ganzen, nicht nur in einzelnen Motiven, weiter. Bei der heutigen Gotik unterscheide man nun, wer es denn eigentlich ist, der diese Stilsprache spricht. Beispielsweise finden wir Rathäuser gotisch gebaut. Hier hat ein in der Hauptsache unsere Zeit vertretendes Stück Welt, das als Umgangssprache Neuhochdeutsch spricht, eine Kunstsprache gewählt, die in unseren Landen dem Mittelhochdeutschen und dem Mittelniederdeutschen, sowie dem Lateinischen zur Seite gestanden hatte; wenn freilich in einem Rathaus eine Gemeindevertretung hauft, welche die sozialen Zustände des späten Mittelalters wiederherstellen will, dann paßt die Gotik jedenfalls in einem Punkt. Oder wir finden katholische Kirchen gotisch gebaut. Hier handelt es sich um ein Stück Welt, das zum großen Teil lateinisch spricht (und zwar anscheinend gerade das des späten Mittelalters), und das auch sonst sich hauptsächlich in jene Zeit, zumal ins 13. Jahrhundert zurückversetzt. Soweit wir es nun hier mit einer solchen Welt von damals zu thun haben, ebensoweit können wir uns auch ihren Lieblingsstil, die Gotik rechtfertigen; und ebensoweit kann er in ihren Händen nach reichlich dreihundertjährigem Tod wieder aufleben.

Von dem Protestantismus hinwieder, der da zunächst auf dem 1. oder dem 2. und 3. und auf dem 16. christlichen Jahrhundert fußt, gilt dies nicht oder nur insoweit, als der Protestantismus das Christentum des ausgehenden Altertums und des Mittelalters nicht so sehr überwunden hat, als er selber glaubt.

Digitized by Google

Nun bedenken wir vor allem: man kann heute gotisch bauen, muß es aber nicht; noch mehr: selbst mit besonderen Gründen für ein solches Bauen ist es nicht weit her. Im 13. und 14. Jahrhundert waren unsere Vorfahren auf die Gotik angewiesen: die romanische Bauart reichte für die damaligen Bauprobleme nicht mehr aus, und da ergab sich für sie gerade die gotische. Heute verfügen wir über noch andere Stile; selbst ein reaktionärer Katholizismus weist nicht ausschließlich auf den gotischen, sondern auch auf den romanischen Stil hin, kurz auf irgend einen Stil der zweiten Hälfte des Mittelalters, und in der That sind einige katholische Neubauten (z. B. in München St. Anna und St. Benno) „romanisch" gebaut. Es fehlen in einem solchen Fall eben die Umstände, die damals über diesen Stil hinausführten: der Bedarf nach viel Raum in Schiff und Chor, nach monumentalen Zeugnissen für die Macht einer geistlichen oder weltlichen Gemeinde u. s. w. — es fehlen der Bedarf darnach und die Mittel dafür.

Am auffallendsten ist dabei das Bemühen, möglichst „rein" in einem solchen Stil zu bauen. Das ist etwas wesentlich anderes als etwa das Fortleben der Gotik einerseits in England bis heute, andrerseits in Mitteleuropa während des 16. Jahrhunderts, also durch ihre Weiterbenützung im Verein mit der Renaissance zu derjenigen Formensprache in Architektur und Kunstgewerbe, die wir kurzweg „altdeutsch" nennen, analog dem englischen „Königin-Elisabeth-Stil". Hier galt es jedenfalls ein Weiterleben; bei uns gilt es eine Maskerade, als wenn wir etwa in der genauen Tracht des 14. Jahrhunderts und mit lateinischen oder mittelhochdeutschen Redensarten im Munde spazieren gingen.

Aber noch mehr. Auch der Katholizismus hatte die Renaissance mitgemacht (wenngleich es in Deutschland wohl nur eine einzige Renaissancekirche gibt); er begleitete ferner ihre vier Ableitungen oder teilweisen Unterbrechungen: das Barock, das Rokoko, den Zopf und das Empire (jene zwei sogar mit viel großartigeren Leistungen, als man zunächst glauben möchte), und er schuf sich im Jesuitenstil eine eigene Nebenform des Barocks. Allein die Tendenz des gegenwärtigen Katholizismus ist eine andere als die des 17. Jahrhunderts. Heute lebt er nicht mehr so frisch wie vor zwei Jahrhunderten; er hat nicht mehr die Kraft, solche neue Blüten zu treiben, wie er sie damals, auch noch abgesehen von der Kunst, getrieben hatte. Er oder wenigstens sein größter Teil stellt sich soweit möglich auf den Boden des 13. Jahrhunderts, verlangt auch, wie es wenigstens auf deutschen Katholikenversammlungen geschieht, ein künstlerisches Zurückgehen darauf, und nun wird „streng romanisch" oder „streng gotisch" gebaut. Man fühlt auch wohl bald heraus, daß dies keineswegs dem spontanen Weiterleben des byzantinischen Stils in Osteuropa und nicht dem der Gotik auf anglikanischem Boden gleichgestellt werden darf.

Ein anderer Fall des Zurückgehens ist die weltliche Rückwendung zur Renaissance, also zurück über jenen Viererschritt Barocke-Empire. Diese vier Stile erschienen uns, ob nun mit Recht oder mit Unrecht, als Spezialitäten ihrer Zeit und als einseitige Unvollkommenheiten, wogegen die Renaissance als der Stil der Neuzeit überhaupt aufgefaßt wird. Dazu dann für Deutschland noch der „welsche" Zug jener vier Stilschritte und das in der deutschen Renaissance zu findende Nationale. Außerdem war hier das Kunstgewerbe mit der Kunst enger verbunden als dort, und selbst im Städtebau wird man jetzt der geraden Perspektiven aus der Barocke und dem Empire müde und sehnt sich nach dem „Altdeutschen" zurück. Das alles heißt: Motive aus früherer

Digitized by Google

Zeit in der heutigen weiterleben lassen. Selbst nach dem „Zurückgreifen" auf die Renaissance fand wieder ein entgegengesetztes Zurückgreifen auf Barock und Rokoko statt, zum Teil mit freier Verfügung über das Einzelne, also in lebendiger Weise. Man schöpft eben „aus dem Born der Vergangenheit", und die Frage ist nur, wie weit man dies als Künstler seiner Zeit thut, und ob man das Wachstum dieser Zeit dadurch fördert oder hemmt. Vom romanischen Stil des 11. und 12. Jahrhunderts, vergleichbar den romanischen Sprachen und jenen mittelalterlichen Fremdwörtern, gilt jedenfalls das erstere; vom „romanischen" Stil des 19. Jahrhunderts gilt vermutlich das letztere. Von Richard Wagners Dichtungen behaupten wenigstens seine Freunde das erstere; von dem eigentlich Klassischen in unserer Zeit, z. B. von dem Latein in der Schule, behaupten wenigstens seine Gegner das letztere, behaupten sie namentlich ein Verderben unseres deutschen Sprachstils.

Wir suchen dadurch über den Behauptungen von Freunden und von Feinden zu stehen, daß wir immer wieder fragen: wie tief steckt all' solches Archaisieren im Geist derjenigen Zeit, die es thut, und wie weit entspricht es ihren Bedürfnissen? Dem Ende des 18. Jahrhunderts mag der Klassizismus, der regelmäßige Städtebau u. drgl. mehr ebenso ein praktisches Bedürfnis gewesen sein, wie es für uns in der Hauptsache andre Bestrebungen sind. Jedenfalls haben wir nicht mehr einen genügenden Vorrat von Feingefühl für das, was gerade uns not thut — wie er früheren Zeiten, namentlich der späteren Renaissance und der Folgezeit bis etwa in die Mitte des 18. Jahrhunderts, eigen war. Wir verehren noch immer die Griechen nach so vielen Seiten — aber eine ihrer entscheidenden Eigenschaften, die künstlerische Natürlichkeit, Geradheit, mit der sie dem, was sie nun einmal waren und hatten, schlechtweg Ausdruck gaben, die wollen wir ihnen nicht ablernen. Der größte Teil unserer Kunst läßt, auch wenn es sich um die besten Leistungen handelt, eine Künstlichkeit und eine Verhüllung merken, deren Grundzug vielleicht auf Orientalisches zurückgeht; erst die Ueberwindung solcher Eigentümlichkeiten wird uns recht vorwärts kommen lassen.

Ein Stil „lebt", sofern er einem „Leben" Ausdruck gibt. Um seiner selbst willen ist kein Stil da; und wenn er einer „toten" Welt Ausdruck gibt, so ist er selber „tot" und dann genau genommen ein Stil nur mehr im uneigentlichen Sinne. „Reinheit" in der Pflege der Vergangenheit, sei es auch nur z. B. die Reinigung einer gotischen Kirche von barocken Einbauten, wird höchstens einem (und zwar vorwiegend theoretischen) Bestandteil unserer Zeit gerecht und von der Vergangenheit auch nur einem, noch dazu mit moderner Auffassung abgegrenzten, Bestandteil. Es ist nur gut, daß künstlerische Zwecke, Techniken, Konstruktionen und Stoffe, auch wenn man ihnen fremde Formen aufzwingt, hinwider von sich aus Abweichungen erzwingen und so den Versuch, Totes zu pflegen, mit dem Drange nach Leben beantworten.

Wir sehen: ein aus der Vergangenheit schlechtweg herübergenommener Stil ist etwas Totes; ein im Rahmen unsrer Bedürfnisse frei verarbeiteter lebt, wenngleich ebenfalls nicht mehr als der alte. Am Ende des 18. Jahrhunderts baute und dichtete man nicht griechisch, sondern klassizistisch; am Ende des 19. Jahrhunderts baut man, wenigstens in Mitteleuropa, nicht gotisch u. s. w.; sondern etwa wienerisch oder münchnerisch. Möge nun selbst eine Benützung verschiedenartiger Motive, die noch lebensfähig sind, gewagt werden und eine Stilmischung, einen Eklektizismus ergeben: geht er nur wirklich auf das Bestreben zurück, das für uns Lebendige aus verschiedenen Stilen festzuhalten (wie

Digitized by Google

es etwa Bauten von Gabriel Seidl in München zeigen), statt bloß eine interessante Kombination herzustellen, so ist jedenfalls wenigstens etwas da, was weiteres Leben erzeugen kann. „Tote Stile“ aber sind vor allem auch unfruchtbar.

Hans Schmidkunz.

Lose Blätter.

Mein Freund.

Von Wilhelm von Polenz.

Ich lag von weißen Armen warm umfangen,
Von goldgesponnenen Flechten überhangen,
Beschattet hold von eines Weibes Brust,
Umfittigt ganz von ihrer schwülen Lust.
Mein Blick ertrank in ihrer Reize Flut,
Ihr dunkles Aug' strahlt wieder meine Glut.
Ich lebte so, versenkt in ihren Schoß,
Ambrosisches Genießen war mein Los.

Einst, da mein Haupt an ihre Brust gesunken,
Des lang geschlürften Wollustrausches trunken,
Im Traume halb nach heißem Liebeskosen,
Da löste sie ein Büschel dunkler Rosen
Vom Busen und mit rätselhafter Hand
Zum Kranze sie die vollen Blüten wand.

„Ich bin die Freude!
„Du sei mein Sänger! Deine Priesterbinde
„Sei dieser Kranz, den ich ins Haar dir winde.
„Ich schmücke dir das Haupt mit duftiger Krone,
„Nun zieh hinaus und singe mir zum Lohne
„Das Lied der Freude; sing mein hohes Lied!
„Die Lust, die jetzt in deinem Blute glüht,
„Die ich entzündet, trage sie hinaus!
„Ström sie in tausend heißen Liedern aus!
„Sei meine Harfe! selbst will ich dich spielen,
„Bacchantische Klänge will ich dir entwühlen.
„Ich weihe dich mit dieses Kranzes Blüten,
„Die nimmer welken, und du sollst sie hüten!“ —

Ich hört es staunend, was sie zu mir sagt';
Lang hab ich zu erwidern nicht gewagt.
Süß klang ihr Wort und doch — es traf mich schwer.
Als ich mich wandte, fand ich sie nicht mehr.

Wo eben noch die Freundin lieblich thronte,
Wo ihres Lächelns heitre Sonne wohnte,
Ragt eines Greisen hagere Gestalt,
Ein herbes Männerantlitz, bartumwallt.
Vor seines Auges heilig düstrer Glut
Gerinnen wollte all mein Lebensmut;

Digitized by Google

Von diesem hoheitsvollen Angesicht
Dräut's nieder mir, wie strafendes Gericht.

„Wer bist du, Fremder?" zögernd forscht mein Mund,
Er blickt und schweigt, dann gibt sein Ernst mir kund:
„Ich bin dein Freund. Daß du mich nicht erkannt! —
„Gar nahe bin mit jener ich verwandt,
„Die dir vom Lager eben treulos schwand.
„Der Freude Bruder, Schmerz bin ich genannt."

Erbebend blickt' ich auf dies hehre Bild;
Sein Blick war strafend, doch er war nicht wild,
Verstehen war darin, Verzeihen mild,
Wie Freundes Wehmut, die zu Thränen schwillt.

„Was willst du, Schmerz! o sag, was willst du hier?
„Bleib lieber fern! Wer rief dich her zu mir?
„Laß mich der Freude, laß mich ihr im Arm!
„Ich war ihr Liebling, sie umfing mich warm."

Er nahm in seine Hände meine Hand,
Mein Auge hing an seinem wie gebannt.
Von seinem Haupte weißes Leuchten wallt',
Er glich dem Berge schneegekrönt und alt.
In seinen Wangen dunkle Falten tief;
Auf seinen Lippen greise Weisheit schlief.
„Seit deine Hand sich meiner Hand vertraut,
„Bist mit dem Schmerze du, mein Freund, getraut.
„Mein Zeichen hab' ins Herz ich dir gebrannt,
„Nun bist mein Jünger du, von mir erkannt."

Da sank mein Haupt, sank tief hinab zur Brust,
Begraben war nun Liebe, Leben, Lust.
Sein Jünger ich! Ein Jünger ich dem Schmerz! —
Es traf sein grimmig Wort, wie schneidend Erz.
Drauf rührt er mir das Haupt mit seiner Hand.
Die Rosen, zagt' ich, hätt' er mir entwandt;
Doch lächelt' er. „Die magst du ruhig wahren,
„Trag fürder auch der Freude Schmuck in Haaren.
„Nein! Ihre Gaben kam ich nicht zu rauben,
„Nicht gram bin ich der Schwester, magst du glauben;
„Aus einem Keim sind beide wir entsprossen,
„Aus einem Quell ist Freud und Schmerz ergossen.
„Doch bin der stärkere ich, und bin der treue,
„Der alte bin ich, bin der ewig neue.
„Und wirst du meinem Dienste dich ergeben,
„Will ich ums Haupt dir meine Dornen geben.
„Auf deiner Stirne soll mein Brandmahl leuchten,
„Ich will dein Lächeln selbst mit Thränen feuchten,
„Hart wird und bitter deine Stimme klingen,
„Und gramumflorte Weisen wirst du singen.

Digitized by Google

„Der Menschen Seelen sollst durch mich du rühren,
„Auf steilen Pfaden sie zur Einsicht führen,
„Du sollst sie lehren, mir ins Antlitz schauen,
„Pfadlosem Dunkel mutvoll sich vertrauen.
„Freund bin ich ja von Anbeginn gewesen,
„Ihr wißt's nur nicht in meinem Blick zu lesen.
„Den Mutterwehen geb' ich meinen Segen,
„Aus Kindesaugen leucht' ich stumm entgegen,
„Dem Sterbenden muß ich das Kissen legen;
„Ein Schatten folg ich euch auf allen Wegen.
„Der Fiedler bin ich auch bei jedem Reigen,
„Ich spiele auf mit frohen Hochzeitsgeigen,
„Ich schlummre tief in aller Schönheit Grunde,
„Ich poche an in seelger Schäferstunde.
„Ich bin der Alte! Führ' auf Dornenwegen
„Die Menschenkinder jenem Thor entgegen,
„Das euch beschließt im stillen Schattenreich,
„Wo Freude Schmerz ist, Schmerz der Freude gleich.
„Nicht jeder hat mich so, wie du, gesehen,
„Du, lehr' die Brüder, lehr' sie mich verstehen!
„Sie sollen meinen Händen sich ergeben,
„Sie sollen nicht dem Freunde widerstreben!
„Scheint hart auch meine Hand, es ruht sich gut
„An rauher Brust, in Schmerzes treuer Hut.
„Dir hab' ich nun mein Angesicht enthüllt,
„Hab' dich mit meiner hohen Kraft erfüllt.
„Ich habe meinem Dienste dich geweiht,
„Du trägst mein unsichtbares Ordenskleid!"

Er rührte meine Stirne mit der Hand,
Stumm kniet' ich hin, mein Aug' in sein's gewandt,
Und grüßt' ihn, als er langsam mir entschwand,
Den Boden küßt' ich, da der Meister stand.

Ueber Jubilaeo-Historie.

Ein Vortrag Prof. Schnörcks, gehalten im Verein für notwendige Denkmalssetzung.

„Meine hochverehrten Damen und Herren! Zu besorgen, daß in dem Kreise, vor dem zu sprechen ich die Ehre habe, die Wahl meines Themas Befremden erregen werde, weil es dem Wortlaute nach den nächsten Aufgaben unseres Vereins zu fern liege, hieße von dem weiten Blick dieser Versammlung allzu klein denken. Denn allerdings weist Ihnen schon der Name »Verein für notwendige Denkmalssetzung« ebenso umfassende wie bestimmt begrenzte Ziele Ihres Wirkens zu: aber wie dies Wirken im Dienste des großen Ganzen der nationalen Gesamtheit steht, so ist ihm auch, des sind wir uns bewußt, nichts von alledem fremd, was sich zur Vertiefung, zur Vermehrung, zur Belebung des nationalen Geistes als geboten oder auch nur förderlich erweist.

Ihnen also unterbreite ich die Entdeckung, die mir in meinen langjährigen historischen Forschungen zu machen gelungen ist, mit der freudigen Zuversicht, daß sie von Ihnen nicht bloß nach ihrem wissenschaftlichem Werte,

Digitized by Google

sondern auch nach ihrer hohen Bedeutsamkeit für die Stärkung unseres nationalen Bewußtseins gewürdigt werden wird.

Meine Herren, die bisherige Geschichtsschreibung weist ja ohne Zweifel ganz erträgliche Leistungen auf, und ferne sei es von mir, die Bemühungen eines Niebuhr, eines Ranke, eines Treitschke herabzusetzen. Aber unbegreiflich ist es mir je länger desto mehr geworden, wie diese Männer die große Lücke haben übersehen können, die alle ihre Werke entstellt, ja dem einmal aufmerksam Gewordenen völlig ungenießbar macht. — Welche Lücke? fragen Sie; und ich antworte, indem ich das Thema dieses meines Vortrages nenne: »Die Jubilaeo-Historie, eine notwendige Ergänzung aller Geschichtswerke« und ich bitte diesen Verein, dem ich als Ehrenmitglied anzugehören die hohe Auszeichnung genieße, die Huldigung freundlich aufzunehmen, die ich ihm darbringe darin, daß ich dies Ergebnis meines Forschens zur Nutzbarmachung fürs Leben ihm gleichsam in den Schoß schütte".

„Meine Herren, was nützt die Geschichte, was frommen die sorgfältigsten und vielseitigsten Quellenforschungen, was diplomatische, pragmatische Meisterschaft, was hilft uns alle Kunst der lichtvollen Gruppierung und Gestaltung des wohlbeherrschten Stoffs, wenn die Helden der Geschichte im frischen Pulsschlag ihres Lebens und Strebens, im vollen Atemzuge gleichsam ihres Wirkens auf ihre Mitwelt nicht unserem Verständnis so nahe gerückt werden, daß wir ihnen mit ebenso bewunderndem wie vertrautem Blick ins Angesicht zu schauen vermögen? Und, frag ich weiter, ist solch Vertrautwerden möglich, wenn wir nicht auch mit ihnen die Freudenfeiern durchleben, die auf den Bahnen ihres Wirkens als sonnenbeschienene Gipfel hervorragen? Oder können wir uns für die großen Männer der Vergangenheit erwärmen, solange wir sie nur an dem Werke sehen, das sie vollbringen, aber desjenigen Glanzes entbehrend, ohne den doch heutzutage kein Nachtwächter seinen Posten versehen mag?

Ja, meine Herrschaften, was wäre das private, das öffentliche Leben der Gegenwart ohne Jubiläen, fünfzehnjährige, zwanzigjährige, fünfundzwanzigjährige u. s. w.; was unser Dasein ohne diese Luststationen mit Adressen- und Ordens-Ueberreichungen, Ehrengeschenken, Festessen und Vivats: mildestens gesagt: ein dummes Verstecken unserer Verdienste und Tugenden, deren massenhaftes Vorhandensein doch eben unsere gehäuften Jubiläen unwiderleglich beweisen. —

Doch nun schlagen Sie unsere gerühmtesten Geschichtswerke nach! Gehen Sie die alte, die mittlere, die neuere Geschichte durch, verfolgen Sie die Lebensbilder, die man uns da von Feldherren, Staatsmännern, Dichtern und Denkern gibt, und suchen Sie nach ihren Jubiläen! Ein ödes Vakuum starrt Sie an, ein großes Nichts: und dieselben Geschichtsschreiber, die vielleicht gestern das fünfundzwanzigjährige Doktorjubiläum ihres Kollegen feierten und vorgestern ihr eigenes, übergehen in unbegreiflicher Vergeßlichkeit die Jubiläumsjahre Psammetichs, Sokrates', Karls des Großen, Walthers von der Vogelweide! Ist's darum ein Wunder, daß das Geschichtsstudium bei Jung und Alt noch so sehr darnieder liegt, daß selbst unsere höher gebildeten Jünglinge, sobald sie vom Gymnasium herunter sind, ihre Geschichtstabellen meist lieber für etliche Pfennige verkaufen, als vorm Schlafengehen darin weiter lernen; ist es ein Wunder, frag ich, daß trotz aller Bemühungen unserer Schulen unsre deutschen Mütter und Töchter weit öfter Geschichtenbücher lesen als Geschichtsbücher? Nein, antworte ich, und weise mit ausgestrecktem Finger auf den von mir auf-

Digitized by Google

gedeckten Mangel. Schafft hier Wandel! rufe ich; gebt der Mitwelt endlich die Jubilaeohistorie, nach der sie schweigend verlangt, und Ihr werdet Wunder sehn!

Oder hab ich etwa den Einwand zu besorgen, daß wohl die Idee einer solchen Spezialgeschichte recht schön sei, ihre Verwirklichung aber an dem Mangel thatsächlicher Grundlagen scheitern müsse, da frühere Zeiten, elend genug, sich ohne Jubelfeiern durchgeholfen hätten, so antworte ich': im Namen der Verehrung, mit der wir zu den großen Männern der Vergangenheit aufzublicken uns gedrungen fühlen: im Namen des Bedürfnisses unserer Zeit ist die Wissenschaft berechtigt, von den Jubilaren der Geschichte auch die entsprechenden Jubiläen zu fordern und sie, wurden sie nicht gefeiert, zu konstruieren; lassen wir doch auch unter uns kein Jubelfest vorübergehen, ob es dem Betreffenden paßt oder nicht. —

Wohlan denn, meine Verehrten, von diesen Gesichtspunkten ausgehend habe ich mich selbst ans Werk gestellt und die Ausführbarkeit der Idee einer Jubilaeohistorie durch die schon ziemlich weit gediehene Ausführung bewiesen. Ich hoffe, es ist mir mit diesem Unternehmen, obgleich ich damit den ersten Schritt in ein noch völlig unbebautes Gebiet gewagt habe, nicht übel gelungen, und wenn ich nicht besorgen müßte, daß die Fülle originaler Gedanken, die ich hier bereits entwickelt habe, in den ideenreiche Intelligenzen dieser hochansehnlichen Gesellschaft in weittragenden Folgerungen vielleicht zu üppig wuchern könnten, so wäre ich nicht abgeneigt, falls Sie mich weiter hören wollen, Ihnen eine Probe meines umfassenden und schwierigen, aber von meinem nationalen Bewußtsein mir gebieterisch abgeforderten Werkes: die Jubiläohistorie, ein notwendiger Supplementband zu allen Geschichtswerken, ein Hausbuch für jeden Deutschen — vorzulegen, — zukünftiger Preis in Hoffnung auf Massenabsatz sehr billig etwa 2,45 M. broschiert, fein gebunden 3,25 M., mit Goldschnitt und Familienchronik 5 M. ...“

Eine ermunternde Bewegung unter den Zuhörern, aus dem Hintergrunde ein Auftauchen und Zunicken des Präsidentenhauptes!

„Ich darf also fortfahren“, erklärte Schnörck und begann in sein Heft blickend von neuem:

„So greife ich denn aus dem Abschnitt »Luthers Jubeljahre« das Kapitel heraus, das an der Spitze die Zahl 1545 trägt, und erlaube mir, Ihnen, meine Verehrten, diese Partie meines Werkes wörtlich vorzulesen. —

Aus dem reichen Kranze der Jubiläen, die dem großen Reformator zu feiern vergönnt waren, brachte ihm dieses Jahr die schönste Blüte: denn 1545 waren 25 Jahre verstrichen seit jener kühnen That, da er durch die Verbrennung der Bannbulle vor dem Elsterthore dem Papst und seiner Kirche öffentlich Trotz bot. Und um so wehmutsvoller berührt uns die Großartigkeit gerade dieses Gedenktages, als er der letzte sein sollte, den zu begehen dem einzigen Manne vergönnt war; vereitelte doch der unerbittliche Tod schon die für das nächste Jahr geplante, von allen Seiten im größten Stile vorbereitete Jubelfeier der 25jährigen Wiederkehr der großen Tage von Worms.

In der That, bedenken wir die immerhin gedrückten politischen Zustände der damaligen Zeit, die Schwierigkeit und Unsicherheit der Verkehrsverbindungen des 16. Jahrhunderts, so müssen wir um so mehr die Rührigkeit und Umsicht des Jubiläumskomitees wie die opferwillige Teilnahme der gesamten Bevölkerung in allen Schichten rühmend hervorheben, mit der die Feiernden nicht minder sich selber wie den Gefeierten ehrten.

Noch am 9. Dezember hatte ein richtiges Schlackerwetter bösester Art die

Digitized by Google

Hoffnungen auf eine programmäßige Durchführung des Festes sehr niedergedrückt, dem Gedenktage selber, dem 10., leuchtete die freundlichste Dezembersonne, ein Umstand, dessen Benutzung der Festredner in seiner zündenden Ansprache sich nicht entgehen ließ, indem er in seiner geistvollen Weise vom Schneegestöber am 10. Dezember 1520 die damaligen, dem Reformationswerke entgegenstehenden Schwierigkeiten ebenso symbolisiert fand, wie sein siegreiches Vordringen vom klaren Winterhimmel des Jubiläumstages.

Schon früh weckte den Jubilar ein Morgenständchen der vereinigten akademischen Liedertafeln, denen sich auch der Männerchor junger Bürger vollzählig angeschlossen hatte. Die Gesänge, ein Choral, eine Motette und ein Vaterlandslied, wurden tadellos ausgeführt, wie solches von der bewährten Leitung des Herrn Kantors E. Walther, des berühmten Komponisten lutherischer Dichtungen, nicht anders zu erwarten war.

Um 10 Uhr erschien als erste der glückwünschenden Deputationen der Senat der Universität unter Vortritt Sr. Magnificenz des derzeitigen Rektors Prof. Mellerstädt. Er überreichte eine kunstvoll ausgeführte Adresse, geschmückt mit sinnigen, die ganze reformatorische Laufbahn des Jubilars veranschaulichenden Ornamenten und hob in seinen Begrüßungsworten besonders rühmend hervor, wie das Band der Kollegialität zwischen dem Reformator und den Fakultätsmitgliedern durch alle Wechselfälle der Jahre stets ein gleich festes geblieben wäre. Es folgte die Abordnung der Geistlichkeit unter Führung des Herrn Pastors Bugenhagen, die den Jubilar mit einem stilvoll geschnitzten Lehnstuhl aus Eichenholz überraschte, über welche sinnige Gabe der Gefeierte lebhafte Freude kundgab. Unmittelbar darauf traten die Abgesandten des Magistrats vor den Jubilar, geführt von dessen langjährigem Freunde Lukas Cranach, der sein neuestes Lutherbild in ganzer Figur darbrachte, an dem Luthers Käthe die höchst gelungene Charakteristik der gesamten Haltung ihres Gemahls ganz besonders lobte.

Während die Genannten, sowie die zahlreichen von auswärts deputierten Gratulanten nach Erledigung ihrer Ansprachen in zwangloser Weise an einem inzwischen bereitgestellten Frühstück teilnahmen, hatte sich draußen der Festzug aufgestellt, der pünktlich um 12 Uhr den Jubilar unter Vorantritt von Festjungfrauen und Herolden in altwittenberger Tracht vors Elsterthor zur denkwürdigen Stätte der Bullenverbrennung geleitete. Hier erfolgte die Uebergabe der erzenen Lutherbüste an die Stadt durch den Vorsitzenden des Festkomitees in einer weihevollen Rede, die auf alle Zuhörer einen erhebenden Eindruck machte. Auch der Jubilar, der zu einem kurzen Danke das Wort nahm, kämpfte spürbar mit einer Rührung, die ihn zu übermannen drohte, besonders als er auf die so hohe Anerkennung seines Strebens kam, die ihn heute überrascht hätte.

Um 3 Uhr begann das Festessen im Rathaussaale, an dem die gesamte Familie des Reformators teilnahm. Ihm zur Rechten saß der Kanzler Brück, der zugleich der Uebermittler einer hohen Auszeichnung der kurfürstlichen Regierung war. Das reichhaltige vom Ratskellerpächter Hans Schlitte trefflich zubereitete Menu, in dem des Reformators Lieblingsgericht Erbsen und Hering nicht fehlte, fand allgemeinen Beifall, nicht minder die von der altrenommierten Firma Gebrüder Grumpenberger gelieferte Auswahl der edelsten Weinmarken. Begeisterte Toaste auf den Fürsten, den Jubilar, das Vaterland usw. wurden mit Jubel aufgenommen. Zu höchst aber schwollen die Wogen der Feststimmung, als sich der Reformator selbst erhob und in seiner

Digitized by Google

packenden Weise eine gedrängte Uebersicht seines gesamten reformatorischen Wollens und Wirkens gab, um endlich zu bezeugen, unter den ihm vergönnt gewesenen Lichtblicken seines Lebens zähle er die heutige ihm bereitete Jubelfeier zu den hellsten. Von den folgenden geistsprühenden Trinksprüchen sei nur noch der launige auf die Frau Doktorin Käthe erwähnt, die in witzvoller Anspielung auf die originelle Art ihrer einstigen Flucht aus dem Kloster in einer Tonne eine Pandora, aber nicht mit, sondern in der Büchse und nur mit Glücksgaben, genannt ward.

Um 7 Uhr zog sich mit den Seinen der Jubilar zurück, von seinen reformatorischen Pflichten gerufen; aber die Festgäste trennten sich erst in später Nachtstunde mit dem Vollbewußtsein, ein herrlich gelungenes Fest durchlebt zu haben. Dessen volkstümliche Bedeutung auch dem großen Publikum fühlbar zu machen, hatte zugleich die Stadt für Ausschank von Freibier in verschiedenen vorher bestimmten Lokalen gesorgt."

Schnörck faltete sein Heft zusammen, schob es in die Brusttasche seines Ueberrockes, stand auf, verneigte sich und sprach: „So etwa, meine Herrschaften, denke ich mir, wäre die Geschichte unserer großen Männer zu schreiben, damit sie die Gegenwart anrege und uns nütze. Mögen Sie nun selber urteilen, ob das von mir ins Auge gefaßte Ziel und der dahin eingeschlagene Weg die richtigen seien."

Langanhaltender Beifall erhob sich, und selbst von den Damen schlugen die lebhafteren mit ihren Fächern auf die Balkonbrüstung. Inzwischen hatte der Präsident seinen Platz wieder eingenommen und sprach: „Verehrte Versammlung! Ich sollte jetzt über den eben gehörten Vortrag die Diskussion eröffnen. Nach dem Eindruck aber, den die außergewöhnlich anregenden und gehaltvollen Erörterungen unseres verehrten Ehrenmitgliedes auf mich und, wie ich meine annehmen zu dürfen, auch auf die Versammlung gemacht haben, schlage ich vor, von jeder Besprechung abzusehen, die die Wirkung des Gehörten nur abschwächen könnte. Die einleuchtenden Darlegungen des Herrn Prof. Schnörck eröffnen uns ja ganz neue Perspektiven, von denen ich nur die eine erwähnen möchte, daß mit Hilfe seiner uns in einer glänzenden Probe vorgelegten Wissenschaft die Zukunft in Stand gesetzt sein wird, nicht nur wie bisher die historischen Gedenktage, sondern auch die historischen Feiern dieser Gedenktage zu feiern.

Ich sehe: es meldet sich niemand zum Wort, und eine Diskussion wird nicht beliebt. Also erübrigt mir nur noch, im Namen unseres Vereins dem Herrn Vorredner Dank zu sagen für seine gedankenreichen Anregungen: Herr Professor, der Verein dankt Ihnen!" — — — Heinrich Steinhausen.

(Aus dem noch ungedruckten Buche „Heinrich Zwiefels Aengste".)

Vom Tage.

Dichtung.

* Nach Hoffmann von Fallersleben Christian Friedrich Scherenberg — es wäre ganz in der Ordnung gewesen, daß man wie dem liberalen, so auch dem konservativen Sänger zu seinem hundertsten Geburtstage bescheidene Kränze gewunden hätte. Während aber Hoffmann aller Orten, wenigstens in allen Zeitungen gepriesen ward, gab man ihm, den man den epischen Wildenbruch seiner Tage nennen könnte, doch nur an wenigen Stellen Ehre. Und das bedeutet eine Ungerechtigkeit gegen den Dichter wie gegen den Menschen Scherenberg, denn der Dichter wie der Mensch in

Digitized by Google

ihm war gewiß nicht kleiner, als der nicht gar große Hoffmann. Jedoch am hundertsten Geburtstage schweigt der Parteien Gunst und Haß noch nicht.

* Eine Hebbel-Stiftung ist in Kiel begründet worden. Sie verfolgt den Zweck, unbemittelte aber eigenartige Künstler, zunächst solche, die aus Schleswig-Holstein stammen, zu unterstützen. Die hochbetagte Witwe des Dichters hat zu diesem Werke als Grundstock 3000 M. geschenkt. Man will nun sammeln, bis der Betrag von 30 000 M. erreicht ist; dann sollen die Zinsen für den genannten Zweck verwendet werden. Unterzeichnet ist der Aufruf von Klaus Groth als Vorsitzendem, von dem Landtagsabgeordneten H. Kahlke in Heide, von Dr. Thomsen, Rechtsanwalt in Kiel, Hans Olde, Seekamp bei Friedrichsort, und H. Krumm in Kiel.

Theater.

* Von Erstaufführungen neuer Schauspiele sind, abgesehen von denen, die unsre ständigen Berichterstatter noch besprechen werden, drei zu nennen. Paul Heyses neue Komödie „Der Bucklige von Schiras" erblickte zuerst in Oldenburg das Bühnenlicht. Es ist ein anmutiges Versspiel im Charakter moralischer Märchen, das sich um den buckligen aber klugen und guten jungen Arzt Assad bewegt, den selbst die stolze Gülnare lieben lernt, diese Gülnare, die er schon längst selber heimlich liebt, und auf die er jetzt doch, der Weise, verzichtet. — In Stuttgart gab man ein vieraktiges Drama „Götter" von Walter Schmidt-Häßler: es läßt den Antinous bekehrt werden zum Christen und dann sich selber opfern für Hadrian, damit er diesen zum Christentum bekehre. Man lobt, was etwas verdächtig ist, am Werk vor allem die „schöne Sprache". — Ein neues Volksschauspiel wird jetzt in Görlitz größtenteils von Dilettanten aufgeführt, des dortigen Diakonus Mithack-Stahn „Jakob Böhme". In zwei Teilen schildert es das Leben und das Martyrium des theosophischen Schusters.

Musik.

* Münchener Musik. Die Neueinstudierung der „Zauberflöte" blieb neben der Aufführung der beiden preisgekrönten Pflicht-Novitäten „Sarema" und „Der tolle Eberstein", über welche kaum etwas nachzutragen bleibt, die einzige, über das Niveau gewöhnlicher mehr oder minder mittelmäßiger Repertoirvorstellungen sich erhebende „That" unserer diesWinterlichen Opernsaison, — wogegen die andere versprochene Novität, Sigmund von Hauseggers „Zinober", bis jetzt wenigstens, nicht herauskam. Mit der „Zauberflöte" ist der Mozart-Zyklus, dem Possart seine Intendantenthätigkeit auf dem Gebiete der Oper nahezu ausschließlich gewidmet hatte, geschlossen, und es wäre dringend zu wünschen, daß man sich von dieser, in vielfacher Hinsicht ja so außerordentlich dankenswerten „retrospektiven" Kunstbethätigung nun wieder mehr den Aufgaben der Gegenwart und — Zukunft zuwendete. Daß den sorgfältigen und liebevollen Versuch einer Neubelebung seiner Werke niemand mehr verdient und auch niemand nötiger gehabt hat, als gerade Mozart, wer wollte das bestreiten? Aber nur solange darunter die Pflege der jungen aufwärts und vorwärts strebenden Gegenwartskunst nicht leidet, ist solche Neubelebung zu billigen und dankbar zu begrüßen; entschiedene Zurückweisung verdient es dagegen, wenn ein solches an und für sich löbliches Bestreben, wie gerade hier die Mozart-Neueinstudierungen, in ein einseitiges Spezialistentum, in einen „Sport" ausartet, der alle Thätigkeit absorbiert und für andere, nach meiner bescheidenen Ansicht weit wichtigere Aufgaben keinen Raum läßt. Daß dieser Uebelstand hier bereits eingetreten ist, dafür diene als Beleg neben der traurigen Novitätenarmut der Saison die eine Thatsache, daß es Schillings' „Ingwelde", obwohl dieses Werk bei seiner Erstaufführung einen unbestrittenen Erfolg errungen hatte und jedesmal ein „volles Haus" macht, mit Ach und Krach zu einer einzigen Wiederholung im Laufe dieser Spielzeit gebracht hat.

Obwohl auch bei der Neueinstudierung der „Zauberflöte" das Bestreben dahin ging, auf die Originalgestalt des Werkes zurückzugehen, um es dadurch in einem ganz neuen und richtigeren Lichte erscheinen zu lassen, so bot natürlich die deutsche Zauberoper für eine fruchtbare Bethätigung dieses Bestrebens viel weniger Gelegenheit, als die italienischen Werke des Meisters: Don Juan, Figaros Hochzeit und Cosi fan tutte. Bei diesen handelte sich's

Digitized by Google

vor allem darum, die landläufigen ungenügenden Uebersetzungen des Textes durch eine mit Sinn und Verständnis an die Musik sich anschließende Uebertragung zu ersetzen, das Secco-Rezitativ in seiner originalen Gestalt wieder herzustellen und nach Möglichkeit den gänzlich verloren gegangenen leichten Charakter der alten italienischen komischen Oper für die Aufführung neu zu gewinnen, wobei es den bisherigen Vorstellungen zu statten kam, daß unser Residenztheater diesen Restitutionsversuchen einen höchst stilgetreuen Rokoko-Rahmen gab. Dazu allerdings hätte das nicht verleiten dürfen, sich in der Stiltreue bis zu dem vom musikhistorischen und — ökonomischen Standpunkte zwar richtigen, künstlerisch aber keineswegs zu rechtfertigenden kleinen, d. h. wie allerdings zu Mozarts Zeiten, ungenügend besetzten Orchester zurückzuverirren.

Dagegen beschränkte sich das Neue, was unsere Neueinstudierung der „Zauberflöte" brachte, im Wesentlichen auf die Ausstattung, die wirklich viel Schönes, Glanzvolles und Prächtiges bot. Musikalisch war kaum etwas zu rekonstruieren, — wogegen die Regie die kühne Aufgabe sich gestellt hatte, Schikaneders Text mit den Forderungen dramatischer Logik und Konsequenz in Einklang zu bringen. Ein Versuch, der in allem Wesentlichen als gescheitert zu betrachten ist, — ohne Verschulden der Regie allerdings. Alles, auch die grausame Maßregel (grausam für den Sänger, wie für den Zuhörer), den Schikanederschen Prosa-Dialog in seiner ungestrichenen Ausdehnung sprechen zu lassen, kann nicht darüber hinweghelfen, daß die Schikanedersche Zauberflöte das ehedem für einen Operntext als unerläßlich betrachtete Maß an Blödsinn noch um ein Erkleckliches überschreitet. Das eigentlich Schlimme daran ist ja nicht die entsetzliche Naivität der Schikanederschen „Komik", in die sich ein sehr harmloses Gemüt mit einigem guten Willen ja vielleicht noch finden kann. Sondern erstens ist es die unglaubliche Zumutung, das in unsauberer Spekulation auf die geistigen Liebhabereien der Zeitgenossen der Cagliostro und Rosenkreuzer hereingenommene mystische und „freimaurerische" Element ernst zu nehmen. Und zweitens ist es der nicht zu verkleisternde Bruch zwischen dem ersten Teile des Werkes, in welchem Sarastro das böse, höllische Prinzip darstellt und die Königin der Nacht als in ihren edelsten Gefühlen beleidigte Mutter und verehrenswerte Herrscherin auftritt, und dem zweiten, in welchem dieses Verhältnis (nachdem die „Konkurrenz" Schikaneders' inzwischen mit einer Bearbeitung des gleichen Stoffes zuvorgekommen war) auf den Kopf gestellt wird. Gerade das Bestreben der hiesigen Regie, das „Drama" in der „Zauberflöte" herauszuarbeiten, hat die Unmöglichkeit dieses Buches zur Evidenz bewiesen. Führt man dagegen an, daß ein Goethe z. B. es nicht unter seiner Würde gehalten hat, in einem 2. Teile der „Zauberflöte" den Textdichter Mozarts noch zu „über-schikanedern", so beweist das nur, daß es eine Zeit gab, in der es für ein unumstößliches Axiom galt, daß ein Operntext, wenn er den Ansprüchen des Musikers genügen solle, notwendigerweise läppisch und kindisch sein müsse, — ein Axiom, dessen unbedingter, allgemein anerkannter Giltigkeit sich selbst erleuchtete Geister nicht zu entziehen vermochten, was ja auch die übrigen Versuche Goethes auf dem Gebiete der Oper und des Singspiels sattsam bestätigen. Richard Wagners nicht genug zu preisendes Verdienst war es, diesen Wahn endgiltig zerstört zu haben. Und es scheint mir gerade bei Gelegenheit der Münchner Neueinstudierung der „Zauberflöte" nicht unnötig, mit allem Nachdruck zu betonen, daß dieses Werk der Mozartschen Musik wegen zwar unser höchstes Interesse und unsere innigste Liebe verdient, als musikalisches Drama aber unmöglich ist und bleibt.

Wenn nicht aller Anschein trügt, stehen wir in unseren Operverhältnissen vor einer, allerdings dringend nötigen, Wendung zum Bessern. Wie es heißt, ist es der Intendanz gelungen, Felix Mottl zu gewinnen, — und es wäre nur zu hoffen und zu wünschen, daß dieser Erste und Einzige aller lebenden Operndirigenten mit so ausgedehnter Machtbefugnis ausgestattet würde, daß sich München auch als der richtige Ort für den rich-Mann, der Mottl ohne Frage ist, erwiese. —

Die Konzertsaison beschloß der Porgessche Verein mit einer Aufführung des Berliozschen „Faust", mit welcher sein idealgesinnter und thatkräftiger Leiter wiederum mutvoll die Fahne entfaltete, unter der er schon seit manchem Jahr in so anerkennens-

Digitized by Google

werter Weise kämpft. Daß die größeren Werke Berlioz' und Liszts hier überhaupt gehört wurden, ist fast ausschließlich sein hoch zu wertendes Verdienst. — Von Orchesternovitäten der Akademie-Konzerte bleiben noch nachzutragen die 4. Sinfonie in Es-dur von Alexander Glazonnow, ein nicht gerade sehr tiefes, aber interessantes und glanzvolles Werk, ein typischer Repräsentant der jungrussischen Schule mit ihrer charakteristischen Verquickung von moskowitischer Rohheit und französischer Eleganz, von Bizarrerie und Trivialität, ungehobelter Ursprünglichkeit und raffinierter Décadence, halb Steppe, halb Salon, und mit diesem Januskopfe ein getreues Spiegelbild der russischen Geisteskultur. Ferner die unbedeutende, ja ordinäre Lustspielouvertüre von Reznicek, ein gutgearbeitetes, den tüchtigen Musiker verratendes Violin-Konzert (G-moll) von dem hiesigen Konzertmeister Miraslav Weber, das zwar keine Bereicherung der Musik-, wohl aber eine solche, und zwar recht dankenswerte, der Violin-Literatur bedeutet, — und endlich Dworschaks sinfonische Dichtung „Der Wassermann", die gänzlich kalt gelassen hat, gerade so wie desselben Komponisten Sinfonie „Aus der neuen Welt", die in einem Kaim-Konzerte zu Gehör kam. Multa, non multum — bleibt das Charakteristikum des Dworschakschen Schaffens, den nur gänzliche Urteilslosigkeit seinem genialen Landsmanne Smetana als ebenbürtig an die Seite stellen kann. — Schließlich sei noch einer Aufführung der Berliozschen Harold-Sinfonie gedacht, deren Feinheit und trotziger Wildheit Professor Erdmannsdörfer so gut wie alles schuldig blieb.

Bei Kaim verhinderte die unselige Sitte des Gastdirigierens den bisherigen ständigen Leiter dieser Konzerte, den nunmehr an der Wiener Hofoper engagierten, trefflichen Ferdinand Löwe leider daran, in jene intimere Berührung mit seinem Publikum zu kommen, die zu einer ersprießlichen Dirigententhätigkeit unumgänglich nötig ist. Durch ein Hugo Wolf-Konzert, in dem außer einer Anzahl von Liedern, deren Wirkung durch die ganz und gar ungenügende Sängerin allerdings stark beeinträchtigt wurde (auch die Wahl der Lieder war nicht gerade glücklich) die herrlichen Chorwerke „Der Feuerreiter" und „Elfenlied" zu Gehör kamen, — und vor allem durch die vollendete Vorführung der grandiosen Brucknerschen B-dur-Sinfonie erwarb sich Löwe hohe Anerkennung. Wenn ich sage, daß die Aufführung der Brucknerschen Sinfonie, eines Werkes, vor dem alle kritischen Bedenken gegen das Brucknersche Schaffen schlechterdings verstummen müssen, — vorausgesetzt, daß es in so kongenialer Weise vermittelt wird, wie dies unter dem Taktstocke Ferdinand Löwes vom Kaim-Orchester geschah, — wenn ich sage, daß diese Aufführung mir vielleicht den stärksten und nachhaltigsten Eindruck gemacht hat von allem, was ich jemals im Konzertsaal gehört habe, — so erklärt sich das ja zunächst unbestreitbar aus meiner besonderen Individualität, der gerade Bruckner so ungemein sympathisch ist. Aber darin dürften auch alle anderen höherer musikalischer Eindrücke überhaupt fähigen Zuhörer einig gewesen sein, daß diese Aufführung nicht nur das eigentliche „Ereignis" des diesjährigen Konzertwinters, sondern auch eines jener seltenen musikalischen Erlebnisse war, die eine dauernde Bereicherung unseres künstlerischen Fühlens bedeuten. Mit einer Wiederholung dieser Aufführung nahm Löwe vom Publikum der Kaim-Konzerte Abschied, vor das er nur noch im Laufe des Sommers einige Male treten wird.

An seine Stelle tritt Weingartner, den wir auch diesen Winter schon als feinsinnigen, vielleicht nur manchmal etwas zu glatten und eleganten Dirigenten schätzen gelernt haben, wogegen er als Komponist mit seiner sinfonischen Dichtung „König Lear" doch nur eine mehr äußerliche, auf guter Mache, geschicktem Aufbau und glänzender Instrumentation beruhende Wirkung zu erzielen vermochte.

Von Bernhard Stavenhagen, der einmal bei Kaim dirigirte, ist nur zu erwähnen, daß er das unleugbare Kunststück fertig brachte, die Lisztschen „Préludes" ohne jegliche tiefere Wirkung zu Gehör zu bringen.

Von sonstigen Konzertveranstaltungen sei noch eine Aufführung des Lehrergesangvereins genannt, in welcher eine Wiedergabe der groß angelegten Sinfonie-Ode „Das Meer" von J. L. Nicodé unter Leitung Albin Sturms mehr interessierte, als wirklich befriedigte: für den ungeheueren Apparat, der aufgewendet wird, hat

Digitized by Google

der Komponist doch eigentlich wenig zu sagen. Soviel ich wenigstens diesem einmaligen Hören entnehmen konnte, hat es Nicodé über ein großes Wollen und unbestreitbares technisches Können nicht weit hinausgebracht; das eigentliche künstlerische Vermögen fehlt.

Rudolf Louis.

* Viel Lärm um Nichts gab's wieder einmal in der Presse wegen eines Verfasserstreites zwischen Hermann Wette und Siegfried Wagner. Beide Herren haben dem Grimmschen Märchenbuche die Geschichte vom Bärenhäuter zu einem Operntext entnommen, und Herr Wette macht nun viel Aufhebens davon, daß sein Rival diesen Stoff wählte, trotzdem oder weil er gewußt habe, daß er dem Andern bereits unter der Feder liege. Wie zeigt sich da so recht der unkünstlerische Sinn unserer Zeit, der überall auf das Stoffliche den größten Wert legt und für die Hauptsache, die Gestaltung so wenig Interesse hat! Und doch erwirbt sich der Künstler erst durch eine meisterliche Gestaltung eine Art Eigentumsrecht an einem Stoffe. Es geht uns Publikum gar nichts an, woher die beiden Herren ihre in der Behandlung übrigens ganz verschiedenen Fabeln bezogen haben, von Grimm, von Grimmelshausen oder von einander. Aber sehr viel ist daran gelegen, was sie aus der Fabel zu machen wissen werden. Ist der Wette-Bärenhäuter ein Stümperwerk, so wird ihm seine Priorität nichts frommen und ist er ein Meisterwerk, so wird ihm sein Seitenstück keinen Schaden thun. „Was soll denn also das Reden besagen? Soll's nur ein bischen Reklame schlagen?" Cui bono?, fragen die Richter. B.

* Herr August Stradal schreibt uns zu unserer Notiz in Nr. 14, worin die Ausführung der sinfonischen Dichtungen Liszts auf zwei Klavieren gleichsam als Notbehelf hingestellt wurde, Bemerkungen, die des Interesses musikalischer Kreise wohl wert sind:

„Bei einem Vergleiche der Liszt'schen »Klavierpartituren« mit den »Orchesterpartituren« ergibt sich, daß beide keineswegs immer übereinstimmen. Auch der erste Mephistowalzer ist für Klavier anders (kürzer) als in der Ausgabe für Orchester. Aber abgesehen davon müssen wir uns Liszts ganz einzigartiges Genie in der Transskription gegenwärtig halten, das in den Klavierbearbeitungen seiner eigenen Orchesterwerke gipfelt und alles, was vorher und nachher an dergleichen Arrangements geschrieben wurde, weit hinter sich läßt. Wir können für diese Bearbeitungen getrost den Wert selbständiger Klavierwerke in Anspruch nehmen. Uebrigens sind einige der sinfonischen Dichtungen zuerst für Klavier entstanden und später erst instrumentiert worden.

Es erscheint die Vorführung der fraglichen Klavierbearbeitungen auch dort, wo Orchester zur Verfügung stehen, um so weniger überflüssig, als diese Vorführung gegenüber der orchestralen meist sinn- und stilvoller auszufallen pflegt. Wo nicht zahlreiche Proben möglich sind und jedes Orchestermitglied vom Verständnis der Totalität des Werkes durchdrungen ist, kann man gerade bei Liszt geradezu Schreckliches erleben. Welche grundfalsche Phrasierung namentlich in den Holzbläsern! Liszt selber wünschte die Ausführung seiner sinfonischen Dichtungen auf dem Klavier und billigte ausdrücklich die solchermaßen unternommenen Konzertvorträge derselben von Friedheim und Siloti in Weimar und Leipzig, von Weingartner und Reisenauer in Sondershausen, von Stavenhagen, Göllerich und meiner Wenigkeit in Rom.

So hoffe ich denn, daß sich die Ansicht bahnbrechen werde, daß uns Liszt mit seinen Klavierpartituren lebens- und vortragsfähige Klavierkompositionen schenkte, die nicht nur dort, wo die Orchesterpartituren unaufführbar sind, als Surrogate, sondern auch wo jene schon bekannt sind, sondern an und für sich gleich originalen Kunstwerken sich behaupten dürfen."

Bildende Kunst.

* Zeichnungen von Burne-Jones sind jetzt bei Keller & Reiner in Berlin zu einer Ausstellung vereinigt. Man mag sich zum englischen Präraffaelismus stellen, wie man will, jedenfalls ist die Sammlung hochinteressant. Und das kommt daher, daß Burne-Jones ein wirklicher Künstler ist, der seiner Weltanschauung in vollendeter Weise sichtbare Gestalt zu leihen vermag. Man braucht diese Weltanschauung nicht zu teilen, um einen großen Genuß an den Werken dieser zartbesaiteten englischen Natur zu haben; auf mich hat sie nie

Digitized by Google

aufgehört, einen mächtigen Zauber auszuüben. Allerdings bin ich mir darüber klar, daß dieser etwas von dem Reize eines Opiumrausches an sich hat; ich möchte nicht aufgehen in dieser Kunst. Aber deswegen sollte man doch nie vergessen, daß wir in Burne-Jones einen der allerpersönlichsten, wichtigsten englischen Künstler zu verehren erstreben, der seine Kunst nie mit so viel Wasser, man könnte auch sagen Zuckerwasser versetzt hat, wie so manche seiner Landsleute, die verwandte Ziele haben. — Die Studien zeigen eigentlich keinen Meister der Zeichnung; sie haben oft geradezu etwas dilettantisches. Daß sie trotzdem eine so starke, rein künstlerische Wirkung ausüben, liegt daran, daß Burne-Jones es merkwürdig versteht, seelische Werte festzuhalten. Was er sagen will, drückt er so stark und klar aus, daß man ganz darüber vergißt, ob ein Bein gut gezeichnet ist, ob nicht. — Uebrigens, zu dem Salon Keller & Reiner sollte sich Berlin gratulieren. Ein Kunstsalon, der wie es hier geschieht, durchaus und allein ernsthafte Kunst pflegt, war hier ein Bedürfnis. Wie ich höre, bauen die Inhaber in diesem Sommer einen Oberlichtsaal, der das Unternehmen auch räumlich zu einem der größten Kunsthandlungen, die es gibt, gestalten wird. Das ist gut, denn dadurch wird der Kunst in Berlin, wo doch nun einmal so große Mittel ruhen und wo so viel guter Wille neben der Indolenz vorhanden ist, ein mächtiger Hebel mehr geboten. Und mit Berlin wird man bald rechnen müssen, wenn es sich um deutsche Kunst handelt. Sch.-Abg.

* Eine internationale Plakatausstellung hatte die Direktion des bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg veranstaltet. Es waren da eine Menge schöner Sachen zusammengetragen worden; am reichhaltigsten natürlich aus Frankreich und Belgien. Von Chéret waren viele sonst in Deutschland seltener gesehene Blätter da, und auch Willette, Caran d'Ache, Mucha, Meunier u. a. waren ganz stattlich vertreten. England hätte können wohl reichlicher bedacht sein: man sah nur einiges und nicht einmal das Beste von Hyland Ellis und Dudley Hardy. Aus Amerika waren einige seiner charakteristischen Riesenplakate geschickt; technisch ausgezeichnet sind die bekannten enormen Schauspielerbildnisse, die man jenseits des großen Wassers zur Zaun- und Giebelreklame verwendet. Deutschland blühte wie ein Veilchen im Verborgenen; einiges von Stuck, F. Rehm (Zigarettenplakate) und A. Jank lenkte hier die Aufmerksamkeit auf sich. Der Nürnberger Röhm hatte ein paar hübsche Entwürfe beigesteuert. S.

* „Die Kunst in Schurzfell und Kittel". Wir wünschten sagen zu können, es sei nicht wahr, was sich die „Frankf. Ztg." unter jenem Stichworte aus München schreiben läßt: „In den hiesigen Künstlerkreisen hat die Kunstdebatte bei Beratung des Kultusetats in der Abgeordnetenkammer große Bewegung hervorgerufen. Mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit wird sie erörtert, und es zeigt sich dabei wieder, welch tiefer Riß durch die Künstlerschaft geht, wie viel Groll auf der einen, wie viel Selbstherrlichkeit auf der andern Seite vorhanden ist. Es ist nicht das erste Mal, daß man weite Künstlerkreise klagen hört, es mache sich mehr und mehr ein Künstler-Ring bemerklich. Aber gegenwärtig wird es intensiver als sonst besprochen. Es gibt thatsächlich arge Uebelstände im hiesigen Kunstleben. Wer nicht mit gewissen Zirkeln sich gut stellt, der kommt schlecht weg. Gunst und Mißgunst wird in kleinem Kreise verteilt, und es ist charakteristisch, wie das Kunst- und Hofleben ineinandergreifen. Vielleicht lohnt es sich, diesem Thema einmal eine besondere Besprechung zu widmen. Was gegenwärtig die Kunstdebatte der Abgeordnetenkammer so interessant gemacht hat, waren die Enthüllungen über das Schicksal eines großen plastischen Werkes von Prof. Roth, das auf der vorjährigen Jahresausstellung war. Die Gruppe ist in Lebensgröße. Ein Mann im ledernen Schurzfell, ein Schmied, vielleicht nicht einmal ein »Arbeiter«, vielleicht ein Kleinmeister, sitzt auf einer Bank und hält in einem Bettstück ein sterbendes Kind. Davor kniet die Mutter. Mit beiden Händen hilft sie das Kissen halten und beobachtet angstvoll das Antlitz des Kindes. Ernst blickt auch der Mann auf das Kind. Tiefe Furchen haben Arbeit und hartes Schicksal dem Manne ins Gesicht gemeißelt. Die Frau ist keine üppige Niobe. Sie ist ein abgearbeitetes Weib, der des Lebens harte Last die Formen genommen. Abgearbeitet sind ihre Kleider. Aber in schönem Schwung ist die Ge-

Digitized by Google

stalt entwickelt. Das Leben hat dem Manne und der Frau wohl nicht viel Rosen auf den Weg gestreut, aber hier nimmt es ihnen das Liebste. Man sagt, die Gruppe habe im ersten Augenblicke, als nur Bevorzugte sie sehen konnten, Aussichten gehabt, für die Staatssammlungen angekauft zu werden. Man sagt, sehr hochgestellte Personen seien von der Gruppe gerührt, bewegt gewesen. Aber da kamen die Matadore der Kunstpflege, und mit der Gruppe war es vorbei. Der Eine erklärte, die »Kunst in Schurzfell und Kittel« lasse er nicht in die Glyptothek hinein, ein Anderer wendete sich entrüstet von der Zumutung ab, sich für so gewöhnliche Leute wie das Arbeitervolk interessieren zu sollen, u.s.w. u. s. w. Die Gruppe wurde von den Tonangebenden in Acht und Bann gethan, die anderen im heiligen Ringe nickten ehrfurchtsvoll. Und wären die Ausländer nicht gewesen, so wäre die Gruppe wohl gar nicht ausgezeichnet worden. Ihnen verdankt sie die goldene Medaille. Die Plastik wird hier in München als Stiefkind behandelt, das ist eine alte Sache. Und gerade die Plastik krankt unter den Wirkungen gewisser Ringbildungen. Daß man aber in der Kunststadt München ein Werk deshalb von der Glyptothek ausschließt, weil es heutige Menschen, so wie sie sind, allerdings in erschütternder Situation, darstellt, ist ungeheuerlich."

Vermischtes.

* Während der Dresdner Jubiläumstage ging selbstverständlich wieder einmal der Byzantinismus hoch. Wir sind ja für so etwas abgehärtet und ertrugen in diesem Fall umso mehr, als König Albert um die sächsische Kunstpflege in der That Verdienste hat, vor allem, weil er bei öffentlichen Kunstangelegenheiten niemals seine Priatmeinung wie einen Befehl durchzusetzen suchte, sondern mit Takt und Klugheit die Entscheidung den Sachverständigen überließ. Wer feiern wollte, konnte schon aus dieser Wahrheit allein dem Könige recht wohl einen Kranz binden. Aber nun lese man, was z. B. die liberale „Dresdner Zeitung" leistet: „Das Regierungsjubiläum und der siebzigste Geburtstag des Königs müssen bei der unabhängigen (!) Presse die Frage erwecken: wie sich der deutsche Fürst zur deutschen Kunst gestellt hat. König Albert kann die kritische Sonde vertragen. Sein Vater und Er haben den Uebergang von der wälschen Musik zur deutschen vollzogen. (Auch im Originale gesperrt!) Das ist eine geschichtliche Wahrheit." Also König Johann, den des Verfassers Prachtdeutsch gleich darauf einen der „literarisch genialsten Deutschen", und König Albert, den es dann den „zielbewußtesten" Protektor des Dresdner Tonkünstlervereins nennt — haben „den Uebergang von der wälschen Musik zur deutschen vollzogen". Vollzogen, nicht miterlebt, denn das haben wir ja alle. Und diese Weisheit ist auch unterzeichnet: Ludwig Hartmann steht gesperrt darunter.

Neue Bücher.

Frommel, weil. Hofpred., Emil: Erzählungen. Gesamt-Ausg. I. Aus der Chronik e. geistl. Herrn. (1. Aus dem untersten Stockwerk. 2. Aus der Familienchronik. 3. Aus vergangenen Tagen.) 4. Aufl. 8°. (XVI, 363 S. m. Bildnis.) Stuttgart, J. F. Steinkopf. Mk. 3.—, geb. in Leinw. Mk. 4.20.

Jacobsen, Frdr.: Elfe. Roman. 8°. (276 S.) Jena, H. Costenoble. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—.

Krüger, F. C. Theo: Was ich ersonnen, was ich erlebt. Gedichte. 8°. (232 S.) New-York, 207 East 15th Street, Selbstverlag.

Inhalt. Zum neuen Wagner-Denkmal. — Neue erzählende Literatur. Von Adolf Bartels. — Schiller in seinen Dramen. Von Leonh. Lier. — Vom musikalischen Vortrag. III. Von Richard Batka. — Wendelin Weißheimers Memoiren. — Tote und lebende Stile. Von Hans Schmidkunz. — Lose Blätter: Mein Freund. Von Wilhelm von Polenz. — Ueber Jubilaeo-Historie. Von Heinrich Steinhausen. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Juniheft 1898. Heft 17.

DER KUNSTWART

Vom Pimpeln.

Nein, mein Herr Leser: pimpeln ist kein Wort, das man nur im schönen Sachsenlande hört. Pimpeln sagt man auch sonst in deutschen Gauen, und es bedeutet ursprünglich soviel wie bimmeln, lexikographisch gesprochen (ich habe meine gelehrte Quelle): „mit kleinen Glocken läuten". Sintemalen nun ein Läuten auf solche Art oft kläglich klingt, so sagt man auch pimpeln für weinerlich klagen, und in weiterer Uebertragung für gar zu leidig, für verzärtelt, für allzu leicht krank sein: es pimpelt, wer bei jedem Luftzug den Schnupfen bekommt, und pimpelt doppelt, wer dann darüber kaum tröstlich ist. Aber von der Erscheinung des Bimmelns gleich Pimpelns geht noch eine zweite Reihe von Anwendungen des Wortes aus, und den Zusammenhang mit jener ersten stellt die beiden gemeinsame Kleinlichkeit her. Man kann nicht nur traurig, man kann auch heiter pimpeln. Wer, unserthalben auch still oder laut vergnügt, statt weniger großer Mittel eine Uebermenge kleiner Mittelchen wählt, der pimpelt auch.

Und nun stelle ich die Behauptung auf: eine der wichtigsten und dabei viel zu wenig bekämpften Unarten des Deutschen in Kunst und Kunstgewerbe ist, daß er mit Vorliebe pimpelt. Wo große geistige Werte in Betracht kommen, da zwar tritt ihm das Nebensächliche möglicherweise noch leichter als anderen Nationen zurück: unsere großen Dichtungen, Tonwerke, Schöpfungen der bildenden Kunst lassen den ganzen Organismus in herrlicher Saftigkeit aus dem einen Kerne ihrer Idee erwachsen, und nur bei dem äußersten Zweiglein- und Blätterwerk zeigt sich wie in launischem Spielbehagen auch bei ihnen die deutsche Freude am Kleinen. Wo aber keine größere seelische Aufgabe über der Arbeit waltet, wo sich's nur um Dekoratives handelt, da wird jene Lust am Kleinen überaus leicht zum Vergnügen am Kleinlichen, die dann die ganze Arbeit durchsetzt. Denn oft ganz im innersten Marke sitzt den Leuten bei uns das Pimpeln.

Digitized by Google

Drüben, quer über der Straße, wird ein grüner Zaun neuangestrichen. Er soll recht nett aussehen, der Mann darf zwei Mark mehr daranwenden — was geschieht? Jede Latte bekommt oben eine kleine weiße Spitze. Wie das fertig ist, läuft ein weißes Gekribbel über dem Zaune hin und stört nicht nur seine eigene Farbenruhe, sondern auch die Ruhe des Gesamtbildes, das der Zaun mit seinem Hintergrunde gemeinsam darstellt. Das nächste Haus hat statt des Zauns eine Mauer. Wie malerisch können Mauern sein, wenn man dem Leben und dem Tode, dem Pflanzenvolk und der Verwitterung ihre Dekoration übergibt! Aber der Besitzer hier wollt' es schöner machen, er ließ ein Anker-Baukasten-Ornament von gelben Ziegeln zwischen die roten setzen, und die schreckliche Solidität dieser gelben Ziegel kriegen nun nicht Sonne noch Regen tot: das Ornament wird auf Jahrzehnte hinaus die ruhige rote Fläche sozusagen zerkrabbeln. Wir nähern uns einer Laterne — warum hat sie, von weitem gesehen, keinen kräftigen Umriß? Weil sie aus der Nähe gesehen einen sogenannten Schmuck von allerhand modelliertem Kleinkram aufweist, den die liebe Gußtechnik ja so billig herzustellen erlaubt und der dem Besteller s. v. v. in die Nase sticht, wenn er die Muster beguckt. Steht die Laterne auf ihrem Platz, so hebt das für jede weitere Entfernung, als zwei Schritt, die Klarheit des Konturs auf. Treten wir in ein Haus: vom Taster der elektrischen Klingel bis zur letzten Thür in der höchsten Wohnung begegnen uns Zeugnisse des Pimpelsinns, und zwar, je „eleganter" die Häuser sind, je mehr. Schon auf der Treppenwand hat der Stubenmaler zwölf Färbchen und tausend Strichelchen vernützt, wo zwei Farben und zwölf Striche genügen würden. Dann sehen wir die Zimmerdecken mit ihrem bunten Stuck-Tortenbelag, die Kribbelmuster auf den Tapeten, die Oefen. Ihre Kacheln zeigen statt einfacher Flächen oder Höhlungen allerhand Ornamentengekröse, die zur Not auf Butterformen paßten, denn ein Stück Butter hat man einzeln und nahe vor sich, Kacheln aber sollen sich doch einordnen, zu Dutzenden in eine Gesamtwirkung. Ich brauchte einmal für einen Ofen ein Gesims: in ganz Dresden war keines ohne Ornamente aufzutreiben! Ich suchte eine gegossene Ofenthür ohne „Zier"rat — es gab keine! Man denke an die Außenarchitektur: die Giebelchen und Zwiebelchen phantasielos durcheinander, alle augenscheinlich nur einzeln für sich gebästelt und ausgeputzt, wo Rhythmus und Zusammenklang der Linien das ist, worauf's ankommt. Und so in der großen Mehrzahl bei allen Dingen bis zu den nebensächlichsten hinab. Wer hat z. B. schon ein einfach dekoratives Schutzblech für Jalousien gesehen? Solche Bleche oben an den Fenstern, die im ganzen des Hauses doch nur als Ornamente wirken, sind pimpeligst gegliedert und abermals ornamentiert. Das heißt zu deutsch: man gibt Ornamente auf dem Ornament!

Man sehe sich unsere Bücher an — die Zeit ist noch nicht fern, da jeder deutsche Setzer eine Titelseite je schöner fand, je mehr Schriftarten darin vorkamen, d. h. je kleinlicher sie war — erst vom Auslande ist uns hierin Besserung gekommen, die Anzeigenseiten unserer Tagesblätter zeigen aber noch heut, wie natürlich das Pimpeln unsern Setzern noch ist. Man sehe unsre gangbare Keramik an: der Blumentopf oder die Blumenvase sogar, bei denen es doch wahrlich klar ist, daß sie mit ruhiger Farbenmasse den festen Grund für die bewegten Formen und

Digitized by Google

Farben der Pflanzen geben sollen, werden mit Ornamentchen oder womöglich gar selber mit Pflänzchen angemalt. Unsre Kleidung! Wer einige Zeit im Ausland gelebt hat, der hat sich auch schon darüber geärgert, daß man vor einer unharmonisch bunten Toilette mit kleinlicher Schnipselei und Näherei lächelnd sagte: da kommt eine Deutsche. Um auch ein „hochmodernes" Gebiet zu streifen: man vergleiche einmal, wie eine englische, amerikanische oder französische und andererseits eine deutsche Fabrik ihre teuersten Fahrräder auszeichnen. Je kostbarer das ausländische Fahrrad ist, je mehr sucht es einfache Vornehmheit auch in seiner äußern Erscheinung auszudrücken, das deutsche „Luxus"-Rad aber wird in den meisten Fällen blinkend mit Flitterkinkerlitzchen zu einer Art von Hanswurst-Rad aufgeputzt.

Aber jeder kennt ja der Beispiele für die besprochene Erscheinung übergenug; wir brauchen keine weiteren aufzuzählen. Ich rede natürlich immer nur vom Durchschnitt, der Durchschnitt aber unsrer Baumeister wie unsrer Kunsthandwerker und schlichten Handwerker aller Art und unsrer Dilettanten pimpelt. Das heißt: er bleibt in den Einzelheiten stecken und dringt nicht zum Ganzen vor. Er hat „die Teile in seiner Hand, Fehlt leider! nur das geistige Band." Ich halte es für eines der wichtigsten Verdienste unsrer „Modernen" im Kunstgewerbe, daß sie dem Pimpeln entgegenarbeiten. Denn obgleich sie gerade diese Seite des Schlechten im Alten meines Wissens nie polemisch hervorgehoben haben, so trifft ihre Praxis es doch; man mag den Jüngsten alle möglichen Untugenden nachsagen, kleinlich, finzelig, gimpelig ist ihre Gestaltungs- und Dekorationsweise nur in verschwindend wenigen Fällen. Das Pimpeln aber ist's, daß von der Sophaecke bis zum Straßenbild so oft in Deutschland den Gedanken ans Kleinliche aufkommen läßt. Deshalb sollte jeder Erzieher und Lehrer, jeder Vater und jede Mutter, jeder Meister, jeder Besteller oder Anfertiger irgend einer auch fürs Auge erfreulich wirken sollenden Ware den Punkt im Auge behalten. Sie sollten sich bewußt darin üben, immer aufs Ganze, immer auf die Gesamtwirkung und zwar auf die Gesamtwirkung beim richtigen endgültigen Abstande und in der richtigen Umgebung hin ihre Einzelaufgaben anzusehn. Dann würden sie das Großsehen ohne allzuviel Schwierigkeit lernen und später lehren können. A.

Ein Buch über Hermann Sudermann.

Neben drei Büchern und einer Anzahl Broschüren über Hauptmann ist im vorigen Jahr doch auch ein Buch über Sudermann erschienen, und die Thatsache, daß nach dem Dichter der „Weber" der Verfasser der „Ehre" immer noch die am meisten beachtete literarische Erscheinung des heutigen Deutschlands ist, wird sich nicht bestreiten lassen. Das Sudermann-Buch betitelt sich „Hermann Sudermann, eine kritische Studie" von Waldemar Kawerau (Magdeburg und Leipzig, Walther Niemann) und ist reichlich ein Dutzend Bogen stark. Sein Verfasser hat früher namentlich auf dem Gebiete der Literaturgeschichte des Reformationszeitalters gearbeitet und lebt als Redakteur in Magdeburg.

Wie der Kunstwart zu Sudermann steht, stehen muß — ich glaube, daß sich unter den ständigen Mitarbeitern des Blattes auch nicht die geringste Mei-

Digitized by Google

nungsverschiedenheit in Bezug auf diesen Autor ergeben würde —, ist seinen Lesern bekannt. Der Satz Kaweraus in der Einleitung, „daß wir es mit einer ursprünglichen Dichterindividualität zu thun haben, die sich in die üblichen literarischen Schablonen nicht hineinzwängen läßt", muß hier dem entschiedensten Widerspruche begegnen. Sudermann gehört für uns zu den sogenannten „Uebergangstalenten", die „vom Neuen so viel nehmen, wie nötig ist, um pikant zu sein, und vom Alten so viel hinzuthun, wie nötig ist, um nicht herbe zu werden", die durch diese Mischung gefallen und Erfolg haben, aber ursprüngliche Dichterindividualitäten nie und nimmer sind. Darüber haben wir nun wirklich genug gesprochen, es wäre auch aus Kaweraus Buche selbst mit seinen eigenen Worten gründlich zu belegen. Seine Einleitung ist daher nicht sonderlich glücklich, auch in dem Teil, der die modernen Schlagwörter ablehnt, nicht; diese Schlagwörter, „Realismus", „Naturalismus" u. s. w., sind nicht schlimmer als die alten Anschauungen von den „Aufgaben des Kunstwerks", in deren Banne Kawerau, wie sich später zeigt, noch vollständig steht, obschon er von der „Selbstherrlichkeit" des Poeten redet. Man soll nur, wenn man Wörter wie Realismus, Naturalismus u. s. w. gebraucht, genau angeben, was man darunter verstanden wissen will. Wo sich neue Begriffe bilden, so möchte ich Goethes Ausspruch abwandeln, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

Im übrigen, im eigentlich kritischen Teile ist Kaweraus Buch durchweg eine achtungswerte Leistung. Er behandelt erst die erzählenden, dann die dramatischen Werke Sudermanns, alle recht gründlich und sorgfältig, und meistens kann ich für mein Teil sogar sein Schlußurteil unterschreiben. So zunächst in Bezug auf die „Frau Sorge". Dieser Roman steht unter Sudermanns Arbeiten bekanntlich einzig da, weil er noch ernsthafte künstlerische Arbeit auf Grund eigener Lebenserfahrung und ehrlicher Beobachtung ist; Kawerau hat viel des Lobes für ihn, und ich stimme gern zu, wenn ich auch das Werk darum noch lange nicht für „einzig" erkläre und aus der älteren deutschen erzählenden Literatur Romane genug zu nennen wüßte, die ihm gleichstehen. Im „Katzensteg" finde ich dann freilich schon die echte Sudermannsche „Komödie", die er sich und andern vormacht, und ich finde sie weiter in „Jolanthes Hochzeit" und „Es war", aber das Lob der Technik kann ich doch auch für diese Werke gelten lassen, und wenn Kawerau die Unsicherheit des sittlichen Urteils tadelt, so berührt er wenigstens den entscheidenden Punkt. Der Künstler ist, was das Maß seiner Lebensdarstellung anlangt, in der That jenseits von Gut und Böse, er läßt seine Sonne über Gut und Böse scheinen und scheidet nicht stofflich nach dem Gesichtspunkte „moralisch" und „unmoralisch". Aber das Wie seiner Lebensdarstellung unterliegt dem ethischen Maßstabe, der Darstellungsprozeß muß sittlich, das heißt, ehrlich und wahr sein, es darf in der Kunst nicht Komödie gespielt, nicht gefälscht, nicht gelogen werden. Das thut Sudermann in seinen sämtlichen späteren Werken, vielleicht nicht bewußt — es gibt ja geborene Komödianten —, aber nichts destoweniger ganz evident. Die äußere Wirkung, der Effekt ist das einzige Gesetz seiner Kunst, und darum ist sie unsittlich, selbst da, gerade da, wo sie moralisch thut. Wie gesagt, Kawerau rührt an diesen Punkt, aber er legt ihm im ganzen viel zu wenig Gewicht bei, und daher gerät ihm das Totalbild Sudermanns schief, so gut auch meist seine Einzelbemerkungen sind.

Das ist auch bei den Besprechungen der Dramen meist wieder zu rühmen. Die geschickte Mischung von Altem und Neuem in der „Ehre", die Wahrheit des

Digitized by Google

Sittenbildes in „Sodoms Ende", die reine Mache in der „Heimat", die absolute Lächerlichkeit in der „Schmetterlingsschlacht" — alles tritt ziemlich klar aus der Kritik Kawerau hervor. Aber auf das „Glück im Winkel" und die „Morituri" (mit Ausnahme des „Ewig-Männlichen") fällt er dann hinein, eben weil er zwar im einzelnen ein guter Kritiker, aber nicht das ist, was ich einen wahrhaft Dichterkundigen nennen möchte, der intuitiv das Wesentliche einer dichterischen Persönlichkeit auffaßt. Da soll im „Glück im Winkel" „jeder Erdenrest des Theatralischen abgestreift, der Stoff rein in der Form aufgegangen" sein, da wird die Charakteristik der blonden Bestie Röcknitz (wie schon früher die der Helden von „Iolanthes Hochzeit" und „Es war") als prachtvoll bezeichnet. Ja, fühlt Kawerau denn nicht, daß diese blonde Bestie Röcknitz, wie überhaupt Sudermanns ostpreußische Junker trotz oder gerade wegen ihres „natürlichen" Gebahrens Komödienfiguren sind, so gut wie die blasierten Salonhelden einer früheren Zeit, kann er sich wirklich der Einsicht verschließen, daß die Gegenüberstellung des brutalen Barons und des resignierten Schulmeisters weiter nichts als eine künstliche Antithese, ein Theatereffekt ist? Ich finde zwischen der „Heimat" und dem „Glück im Winkel" mit dem besten Willen keinen anderen Unterschied, als daß dieses Stück etwas sorgfältiger gemacht ist, als jenes. Und nun gar „Teja" und „Fritzchen"! „Teja" soll eine mit erstaunlicher Kühnheit und kraftvollster Energie gestaltete historische Tragödie, außerdem aber auch noch ein psychologisches Charakterdrama sein, die letzte, die Speise-Szene, aber gar eine Offenbarung wildesten und groteskesten Humors! Es ist Kawerau, der diese Szene „von dem denkbar keuschesten Zauber umwoben" nennt, unerfindlich, wo hier irgendwelche Sentimentalität stecken soll. Ja freilich, es gibt Leute, die den Unterschied zwischen Friedrich Hebbel und Friedrich Halm einfach nicht empfinden; wer aber dazu imstande ist, der lese etwa Halms „Sohn der Wildnis", und er wird auch keinen Augenbick zweifelhaft sein, wie Sudermanns „Teja" rangiert. Dann „Fritzchen"! Kawerau versteigt sich hier zu der Behauptung, wir würden uns wohl oder übel allgemach daran gewöhnen müssen, in den Verhältnissen, denen Fritzchen unterliegt, das moderne Fatum zu erkennen, das mindestens ebensoviel Tragik in sich birgt wie das Fatum der Alten, und zwar aus dem Grunde, weil doch für Fritzchen sein Ehrbegriff zwingend sei. Da können wir noch eine schöne Tragik erleben. Merkt Kawerau denn gar nicht, daß er damit der wüstesten Schicksalsdramatik, wie wir sie schon gehabt haben, das Wort redet? Ob der Schicksalspopanz ein falscher Ehrbegriff oder das Bild der Ahnfrau oder ein unheimliches Messer ist, bleibt sich, wenn es auf den Glauben ankommt, ja wohl gleich.

Der Wert des Kawerauschen Buches ruht also auf der Einzelkritik, die Totalität der dichterischen Persönlichkeit Sudermanns, oder sagen wir einfacher, sein Wesen ist ihm nicht klar geworden. Auch sind seine ästhetischen Grundanschauungen, so viele Mühe er sich gibt gerecht zu sein, beschränkt. Das verrät er selbst sehr deutlich, wenn er sich in allgemeinen Ausführungen ergeht, so beispielsweise Seite 143 und 144, wo er bei Gelegenheit der „Schmetterlingsschlacht" gleichsam sein ästhetisches Glaubensbekenntnis ablegt: „Alles ist niederdrückend, trostlos; da ist nichts, aber auch gar nichts, was befreit und erhebt und uns, und sei es auch nur für einen Augenblick, die widrige ordinäre Wirklichkeit mit all ihrem Jammer, mit all ihrer Verlogenheit und all ihrer Beschränktheit vergessen läßt. Man mag die Kunst, die solche Bilder der unerfreulichsten Wirklichkeit zustande bringt und solchergestalt unsere Nerven zu

Digitized by Google

spannen und zu foltern vermag, noch so sehr bewundern — wir werden trotz alledem die Mahnung des alten Goethe nicht vergessen können: »Das ist ein wahrer Mißbrauch der Poesie, die uns doch eigentlich dazu gegeben ist, um die kleinen Zwiste des Lebens auszugleichen und den Menschen mit der Welt und seinem Zustande zufrieden zu machen. Aber die jetzige Generation fürchtet sich vor aller echten Kraft, und nur bei der Schwäche ist es ihr gemütlich und poetisch zu Sinn. Ich will ihre Poesie die Lazarath-Poesie nennen, dagegen die echt tyrtäische diejenige, die nicht bloß Schlachtlieder singt, sondern auch den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen«. Man schelte das immerhin kleinlich; es bleibt darum doch eine ewige Wahrheit, daß die Welt der Kunst die Welt der Phantasie, ihr Reich das Reich des Gemüts ist, daß sie, mit andern Worten, uns befreien und erheben, nicht aber niederdrücken und uns das Leben verbittern und vergällen soll. Und es bleibt, was man auch dawider reden mag, wahrlich eine höhere und schönere Aufgabe, bürgerliches Wesen zu Ehren zu bringen, die einzelnen Stände mit Achtung vor einander zu erfüllen und die Menschennatur auch im beschränktesten Dasein uns lieb zu machen, als durch grausame Abbilder unerfreulicher Wirklichkeit die Kluft zwischen den einzelnen Ständen nur noch zu erweitern und uns immer nur das zu zeigen, was in der Menschennatur häßlich und verdorben ist." Da hätten wir dann wieder einmal das berühmte Erhebungs-Evangelium! So weit ich mich erinnere, stammt der angeführte Ausspruch Goethes aus Eckermanns „Gesprächen" und geht auf das lyrische Gewinsel, das im Gefolge der Romantik hervortrat, paßt also gar nicht auf die Wirklichkeitsdarstellung des Naturalismus, die ja doch objektiver Natur ist. Und überhaupt denkt Goethe an das Wie, nicht das Was, wie sein Appell an die Kraft ganz augenscheinlich darthut; diese ist es, die, einerlei, was sie darstellt, die kleinen Zwiste des Lebens ausgleicht und den Menschen mit der Welt und seinem Zustande zufrieden macht, nicht etwa die vorsichtige Stoffwahl. Aber weil der deutsche Durchschnittsästhetiker sich vor aller echten Kraft fürchtet, wie Goethe so hübsch sagt, vor allem vor der echten Tragik, hat er sich seine Erhebungs- und Befreiungstheorie zurecht gemacht und glaubt, daß die Erhebung und Befreiung zu Stande kommt, wenn der Dichter vor dem Unangenehmen und Häßlichen nur die Augen schließt. Ich pflege den Anhängern der Theorie gewöhnlich zu empfehlen, es statt mit der Kunst doch lieber mit den Spirituosen zu versuchen; die erheben und befreien absolut sicher. — Kawerau speziell ist, wie man aus den Ausführungen über die „bürgerliche" Kunst ersieht, ein Anhänger Julian Schmidts und Gustav Freytags und möchte die Kunst auch noch als soziales Beruhigungsmittel verwandt wissen. In Gottes Namen! Uebrigens haben Freytag und Sudermann etwas gemein: beide sind eher Schriftsteller als Dichter und verstehen sich sehr gut auf Theaterwirkungen. Nur, daß Freytags Kunst doch im ganzen ehrlich ist und er stets an das Heil des deutschen Volkes dachte, während Sudermann (ästhetisch) unehrlich und ein bloßer Phraseur ist, dem an seinen Erfolgen unendlich viel mehr liegt, als am ganzen deutschen Volke. Der Ostpreuße, der „Frau Sorge" schrieb, ist eben längst der Vertreter dessen geworden, was wir, alle guten Geister der Reichshauptstadt in Ehren, als „Berlinertum" im schlimmen Sinne zu bezeichnen gewöhnt sind.

Adolf Bartels.

Digitized by Google

Melodramatisches.

Trotz der vielen Tinte, die neuestens um das wiedererwachte Melodrama geflossen ist, hat sich bisher doch niemand die Mühe genommen, eine Geschichte dieses Genres zu schreiben. Die als Zeilenmehrer sonst so beliebten historischen Ausführungen unserer Musikkritiker sind gerade in dem einen Falle spärlich; kein Wunder, denn auch die Kompendien und Lexika schweigen sich dazu aus. Soviel mir bekannt, hat einzig Tappert im Kl. Journal vom 4. April einen einschlägigen, lehrreichen Artikel beigesteuert. Entgegen der herrschenden Lehre, daß Rousseau und Benda das Melodram erfunden hätten, wird darin das Vorrecht für Coignet in Anspruch genommen. Aber auch dieser war nicht der erste Melodramatiker, sondern — was stets übersehen wird — der alte Hellene Archilochos, von dem wiederum die griechischen Tragiker lernten. Denn es steht fest, daß Aischylos, Sophokles und Eurypides ihre erhabenen Bühnenwerke, soweit sie nicht gesungen wurden, also zum größeren Teile, melodramatisch vortragen ließen.

Inwieweit die Neuaufnahme des Melodramas am Ende des 18. Jahrhunderts vom Muster der Griechen angeregt war, ist noch nicht aufgehellt. Der vorher angeführte Artikel läßt die Vorläufer aus dem Altertum beiseite und schildert die Entstehung der melodramatischen Gattung folgendermaßen: „Rousseau veröffentlichte 1773 seinen „Pygmalion", lyrische Szene oder Melodrama genannt. Die „Idee" ist ohne Zweifel sein geistiges Eigentum, die Ausführung nicht ganz. Anfänglich waren es seine Neider und Gegner, welche ausprengten, die Musik rühre von einem Anderen her, dann stellte sich heraus, daß in der That jemand geholfen hatte, ein gewisser Coignet aus Lyon. Er war zuerst Musterzeichner, gründete dann eine Tapisseriehandlung; als die Vermögensverhältnisse sich verschlechterten, machte er in Paris Gebrauch von seinen musikalischen Fähigkeiten, bis der Tod ihn 1821 ereilte. Rousseau lernte den Mann 1770 in Lyon kennen und fand Gefallen an einem musikalischen Versuche des Dilettanten: „Médecin de l'amour". Dem Wunsche, die Musik zum „Pygmalion" zu schreiben — zwei Stücke hatte der Dichter selbst zustande gebracht —, genügte Coignet und so entstand das erste Melodram.* Obgleich viele das nicht wissen, manche es auch nicht glauben werden, ist es doch richtig. In Maltzahns „Bücherschatz" befindet sich als Nr. 2568 folgendes deutsche Textbuch: „Pygmalion", eine lyrische Handlung aus dem Französischen des Herrn J. J. Rousseau mit Begleitung der Musik des Herrn Coignet übersetzt und mit Tänzen vermehrt für die National-Schaubühne in Mannheim. Mannheim, bei C. F. Schwan, 1778." Ich habe das Exemplar gesehen und benützt.

Georg Benda, Erfinder des Genres in Deutschland, komponierte den „Pygmalion" auch und ließ das „Monodrama" 1780 in Leipzig

*) In einem Buche: „Lyon vu de Fourvières", Lyon 1833, handelt ein ganzer Abschnitt von Rousseaus dortigem Aufenthalte 1770. Die Musik zu „Pygmalion" wird ausdrücklich Coignet zugeschrieben, der noch bei Lebzeiten seine Ansprüche geltend machte, freilich ohne überall Glauben zu finden. Der „berühmte" Rousseau und der unberühmte ehemalige „Dessinateur" — der Klang dieser beiden Namen war zu ungleich, die öffentliche Meinung hielt es, wie üblich, mit dem „Berühmten".

Digitized by Google

drucken. Von 1797—1833 ist das Stück auf dem Berliner königlichen Theater 36 Mal gegeben worden. Unabhängig von Rousseau und dessen einzigem Versuche war auch Benda (Kapellmeister in Gotha) auf den gleichen Gedanken gekommen und hatte sein lange Zeit mit Recht beliebtes Duodrama „Ariadne auf Naxos" komponiert, welches in den Jahren 1776—1833 nicht weniger als 76 Mal in Berlin zur Darstellung gelangte. Sonderbar, daß man Jahr und Tag der Gothaer Erstaufführung nicht kennt! Die Angaben schwanken zwischen 1770 und 1774. Die letztere Jahreszahl ist wahrscheinlicher als die erste.

Nach Gotha kam zeitweise die Seilersche Gesellschaft aus Weimar, das Ehepaar Brandes gehörte derselben an. „Die von allen bewunderte Schauspielerin Brandes", so heißt es in Schillings Lexikon, „brachte den menschenscheuen Benda auf den Gedanken, ihr mimisches und deklamatorisches Talent mit Musik verbunden auf dem Theater zu nutzen. Gotter und Engel waren zugegen und wurde zu Rate gezogen. Brandes schrieb für seine Frau und für Benda die Dichtung." In einer kleinen Benda-Monographie von Dr. Hodermann (Gotha, 1895) wird erzählt: „Man glaubte, ein neues Kunstgeheimnis entdeckt zu haben; die Kritiker schrieben für und wider und allenthalben sprach man von Frau Brandes als Ariadne in Gotha."

Fast überschwänglich lauten die Berichte der Zeitgenossen, wenn sie auf das erste deutsche Melodram „wo das Orchester gleichsam den Pinsel in der Hand hält, diejenigen Empfindungen auszudrücken, welche die Deklamation des Akteurs beseelen" zu sprechen kommen. Mozarts Enthusiasmus dafür ist aus seinen Briefen bekannt. Gerber schreibt in seinem älteren Lexikon (1798): „Wem ist nicht bei Anhörung der Ariadne auf Naxos' Furcht und Freude, Beben und Entsetzen angekommen? Wer ist nicht aus sich selbst gesetzt worden? Ich habe vor etwa zwanzig Jahren hier in Berlin diese vielgerühmte „Ariadne" in einem musikgeschichtlichen Vortrage als „Beispiel" ausführen lassen. Ernst Dohm befand sich unter den Zuhörern. Er meinte: „die Dichtung ist noch jetzt nicht veraltet, sie wirkt durch Inhalt und Ausdruck, die Musik klingt daneben ziemlich antiquiert. Wenn der rechte Komponist sich mit dem rechten Poeten verbindet, dann wäre dem Melodrama geholfen." Das ist auch meine Ansicht!"

Soweit Tappert. Ich möchte seine Benda betreffenden Ausführungen noch durch zwei bisher unbeachtete Berichte de la Motte-Fouqués ergänzen, die von der ungemeinen Wirkung jener Melodramen auch noch auf die nächsten Generationen Zeugnis ablegen. In seiner Autobiographie (Halle 1840) erzählt der Dichter, welchen unauslöschlichen Eindruck Bendas „Medea" auf ihn machte: „Wer vermag den Zauber der Poesie nachzutönen, als nur durch neue, ihm von der Muse beschiedene Hervorbringungen? Und der damals nur mäßig erhellte Schauspielsaal — keine späterhin so vielfach gesehene glänzende Erleuchtung hat je mir die Schauer dieses Helldunkels ersetzen mögen [Aha, Bayreuth! d. R.] — das Stimmen der Instrumente im Orchester, ebensovielen mystischen Chorufen vergleichbar, die mehr und mehr still anwachsende Zahl der Zuschauer, die im Proszenium aufleuchtenden Lampen, dahinter der wie von geheimnisreichen Zuglüften, aus einer unbekannten Welt herein-

Digitized by Google

wehend, wallende Vorhang! Endlich der feierlich beginnende Chor der Instrumente: „Merkt auf!“ dazwischen Gänge festlicher Heiterkeit, wiederum überwogt von den Dräuungen tragischen Rachegerichts. In der That hat sich Benda in diesem Melodrama als gewaltiger Tönemeister bewiesen ... Freudig hörte ich nun den festlichen Hochzeitsmarsch heranklingen und sahe den kriegerischen Festzug über die Bühne dahinwallen. Diese Klänge gehören noch immer zu dem Prachtvollsten, welches die Musik mir je geboten hat. Eine Zeitlang war die Melodie aus meinem Gedächtnis teilweis entschwunden und öfters empfand ich eine wahre Sehnsucht darnach. Große Freude, als ich nun endlich in Dresden das Melodrama wieder aufführen sah, schon dem Halbjahrhundert meiner Erdenbahn nahend, zum erstenmal seit jener Knabenentzückung und — Gott sei Lob dafür — noch eben so entzückt wie damals.“ Ausführlicher noch verweilt Fouqué in seinen „Reise-Erinnerungen“ (1823) bei dem Dresdner Erlebnis, dabei wiederum an jenes in seinen Knabenjahren anknüpfend. „Und nun die herrliche Musik, deren Klavierauszug ich bald nachher geschenkt bekam und nun nicht abließ, bis ich mich selbst begleiten konnte in meiner wütenden Deklamation der Medea. Was mir leider nie recht gelingen wollte, waren die Stellen, wo die Musik nicht die Pausen der Deklamation füllt, sondern die Rede begleitet, namentlich die Worte: „O meine Kinder!“ ... folgt eine begeisterte Schilderung der Schröder in der Rolle der Medea. Zum Schlusse heißt es: „dem zarten, lebensfrohen Dichter Gotter mag es wohl eine tüchtige Anstrengung gekostet haben, sich hineinzuringen in diese unheimlichen Schlünde des Verbrechens und der Rache. Aber er hat seine Höllenfahrt sieghaft vollbracht. Deshalb konnte auch Benda den kühnen Wanderer mit so herrlichen, man dürfte wohl sagen orpheischen Klängen begleiten, die Mächte der Unterwelt bändigend und seinem Freund die finstre Bahn vollenden helfend wie dem Dante Virgilius.“

Es ist wertvoll, sich solche Berichte gelegentlich wieder einmal vorzuführen. Mag uns der alte Benda — nebenbei bemerkt der Erfinder des Leitmotivs — heut auch mitunter „vorsintflutlich“ erscheinen: zu seinen Tagen war er ein bedeutender Künstler, der noch über seinen Tod hinaus ehrliche Begeisterung wachzurufen vermochte und neben den Besten seines Zeitalters stand. Auch für ihn darf das Wort nicht vergebens gesprochen sein: „Verachtet mir die Meister nicht und ehrt mir ihre Kunst.“

Zur deutschen Volkskunde.

Ueberall regt sich jetzt erfreulicher Weise das Verständnis für die Volkskunde. Freilich ist es auch die höchste Zeit dazu, denn je mehr sich das internationale Wesen ausbreitet, je mehr die modernen Verkehrsmittel und die großartigen Erfindungen und Entdeckungen vordringen und unser gesamtes Leben umgestalten, um so mehr weichen die volkstümlichen Ueberlieferungen und Gebräuche zurück, um schließlich gänzlich zu verschwinden. Jeder, dem der internationale Mischmasch und die öde Modewirtschaft ein Greuel ist, wird diesen Vorgang in vieler Beziehung innig bedauern, ohne ihn doch aufhalten zu können. Nicht alles Alte ist ja der Erhaltung würdig. Es gibt z. B. Volkstrachten, die so häßlich und so unpraktisch sind, daß sie getrost verschwinden

Digitized by Google

können. Mancherlei Anschauungen und Gebräuche beruhen auf rohem barbarischem Aberglauben und richten nur Unheil an, also weg mit ihnen zum Besten des Fortschritts. Ganz anders aber ist es, wenn nur des Geldwerts, nur des Preisunterschiedes wegen das gute Alte dem schlechten Neuen Platz macht, wenn die gediegene und persönliche Handarbeit vor der charakterlosen aber schillernden Fabrikware zurückweicht, weil die wirtschaftlichen Verhältnisse viele Leutte bewegen, auf die Billigkeit beim Einkauf das Hauptgewicht zu legen. So steht es z. B. auf dem Gebiete der Keramik: an Stelle der Bauernmajolika mit ihrer individuellen Blumenmalerei, bei der kein Stück dem andern gleicht und wo der Phantasie oder Laune der weiteste Spielraum gegeben ist, tritt die Steingutfabrikation mit dem Aufdruck modischer Blumenbildchen, die auf tausenden von Tellern, Schüsseln und Kannen ganz gleichmäßig in ihrer kraftlosen Einförmigkeit erscheinen. Man mag nach Serbien oder Italien, Norwegen oder Indien reisen, überall trifft man an Stelle der alten volksmäßig mannigfaltigen reizvollen Erzeugnisse die Waren ein- und derselben Fabrik, die ihr Absatzgebiet fort und fort vergrößert und die volkstümliche Keramik vernichtet. So ist es auf den verschiedensten Gebieten. Wie es z. B. beim ländlichen Bauwesen steht, haben wir erst vor kurzem ausführlicher dargelegt.

In Bezug auf die Inventarisation der Kunstaltertümer konnten wir da zwei Beispiele dafür nennen, daß sie sich jetzt auch auf die alten Bauernhäuser erstreckt. Heute liegen uns einige weitere Nachrichten über Bemühungen vor, auf andern Gebieten das Volkstümliche zu erhalten. Die „Straßburger Post" teilt mit, daß in Heidelberg das Sommertagfest für die Kinder und in Straßburg das Fischerstechen wieder eingeführt worden ist. Ferner wird über den Freiburger Volkstrachtenverein berichtet, der von dem trefflichen Volksschriftsteller Pfarrer Hansjakob gegründet worden ist und dessen Wirken wir etwas näher verfolgen müssen.

Der Verein hat 400 Mitglieder; sein Zweck ist Erhaltung der Volkstracht: er erstrebt dieses Ziel, indem er zunächst solche Erstkommunikanten und Konfirmanden, deren Angehörige die Tracht nicht beschaffen können, mit Geld unterstützt. Dadurch ist erreicht worden, daß jetzt wieder in zahlreichen Trachtengemeinden die gesamte Jugend im Gewande der Väter diesen bedeutungsvollen Tag feiert, während in den letzten Jahren die billigen Kleidergeschäfte die Minderbemittelten veranlaßt hatten, sich mit billigem Schund zu behelfen. Wenn nun auch einzelne in die Stadt gehen und dabei die Tracht ablegen, so ist doch für die auf dem Dorfe Bleibenden dadurch oft der entscheidende Anstoß gegeben, beim Hergebrachten zu beharren. Daneben werden die Trachtennäherinnen prämiiert, abwechselnd in verschiedenen Bezirken; die letztjährige Prämiierung (im Elzthale) wurde mit einem Bezirkstrachtenfeste verbunden, bei dem jung und alt nach Anhörung wirkungsvoller Ansprachen dem Tanzvergnügen huldigte in hergebrachter Weise. Ferner werden für Industrielehrerinnen wie für Lehrmädchen, die die Herstellung der Trachtenstücke lernen wollen, Lehrgelder ausgeworfen. Auch sonst wird im Schriftwechsel mit verschiedenen Anstalten und Behörden auf Erhaltung der Tracht hingewirkt, insbesondere auch darauf, daß bei ländlichen Festen die einheimische Tracht der schönste Festschmuck sei; angeregt wurde auch eine Einwirkung auf die Kriegervereine dahin, daß diese in Orten mit männlicher Tracht so weit wie möglich auf das Erscheinen der Mitglieder in solcher halten sollten, zunächst wenigstens einmal in einer Fahnensektion, deren übliche „Angströhren" jetzt meist komisch wirken. Wenn in der aktiven Armee die Besonderheit der Uniformen wesentlich dazu

Digitized by Google

beiträgt, den soldatischen Geist zu pflegen, weil der Soldat stolz sein muß auf seinen Truppenteil, so darf sich der Reservist und Wehrmann als Sohn der engern Heimat tragen und bekennen.

Und die Erfolge? Ueberall freudiges Verständnis der Landbevölkerung; im Hanauerland und im Schapbachthale kehrt die männliche Jugend auch nach Rückkehr aus der Garnison zur Tracht zurück, selbst wo solches seit Jahren nicht mehr vorgekommen; im Breisgau (wo fast nur Frauentracht herrscht) ist die ganze weibliche landwirtschaftliche Bevölkerung mancherorts wieder mit dem „Kappenschlupf" geschmückt, der fast ganz abgegangen war; auch das Markgräflerland liefert ähnliche Berichte. Den deutlichsten Beleg liefern aber Fabriken im Elzthal und im Wiesenthal, die einen ganz außerordentlichen Bedarf in Trachtensachen feststellen, so daß z. B. eine Wiesenthaler Fabrik mit einem Jahresbeitrage von 50 Mk. dem Verein sich angeschlossen hat.

Natürlich hat dieser Verein auch Angriffe erfahren, so z. B. wegen der Volkstrachtenfeste, deren erstes 1895 stattgefunden hat, während ein zweites für 1900 in Aussicht genommen ist. Aber solche Feste haben sicher nicht mehr und nicht weniger Schattenseiten als jeder Jahrmarkt; und doch würde es niemand einfallen, gegen Märkte zu eifern. Beim Trachtenfest sieht das Volk sich und seine Tracht geehrt, sieht auch viele seines Standes in ähnlich schöner Tracht, das muntert auf. Es wurde auch getadelt, daß der Verein sich nicht die Pflege und Erhaltung des gesamten Volkstums in Sitten, Gebräuchen, Baulichkeiten und sonstigen Ueberlieferungen zur Aufgabe mache, vielmehr auf das Aeußerlichste, auf die Kleidung, sich beschränke. Das trifft eine wahre „Doktorfrage". Unter dem Begriff „Volkstum" läßt sich alles mögliche denken, aber nichts vorstellen für den, der sich nicht zuvor in theoretische Studien vertieft hat. Die Tracht aber ist etwas, was jedem in die Augen fällt, was jeder versteht. Nur mit einer allgemein verständlichen Losung kann ein Verein ins Leben treten und erstarken. Daß er dann nicht am Aeußerlichen haften, sondern dem Bauern auch den Sinn für Haus und Hof, Sitten und Gebräuche schützen und erhalten will und wird, dafür bürgt der Geist, aus dem er erwachsen ist, dafür bürgt aber auch die Natur der Dinge; denn die Tracht ist ein äußeres Zeichen für all das, was in seinem Zusammentreffen den rechten Bauern ausmacht.

Erwachsen aber ist die Gründung des Vereins aus der Ueberzeugung, daß der Bauernstand trotz mancher Wandlungen zum Bessern auch heute noch nicht die Würdigung gefunden hat, die ihm zukommt als der unversiegbaren Lebensquelle für das gesamte Kulturleben, das in den Städten in immer steigender Raschheit die Individuen und Stämme verbraucht und vernichtet, die es in seinen Strudel hineinreißt. Ueber den Niedergang des Bauernstandes und die Abnahme der Trachten ist schon viel gesagt worden; man sucht die Eisenbahnen und den Heerdienst verantwortlich zu machen. Beides ist falsch. Wie auch die Gegner anerkennen, sind in einzelnen verkehrsarmen Gegenden die Trachten zurückgegangen, während sie in verkehrsreichen sich erhalten haben. Auch der Militärdienst allein schädigt die Volkstracht nicht, denn wo diese wieder zu Ansehen gekommen ist, ziehen die vom Militär Entlassenen einfach die heimische Tracht wieder an, wenn sie in die Heimat zurückkehren. Nein: die Spottsucht der Städter ist es, die das Unheil verschuldet hat; in Jahrzehnten eines flachen, selbstgefälligen Rationalismus und Utilitarismus galt dem „gebildeten, aufgeklärten" Städter das Wort „Bauer" als Begriff eines Dummkopfs oder Tölpels; und wenn der Bauer in die Stadt kam, wurde

Digitized by Google

er begafft, gehänselt, verhöhnt. Das hat ihm die Tracht verleidet. Der Städter hat gesündigt; der Städter muß eintreten, wieder gut zu machen. Er muß die Städter hinweisen auf das Thörichte, Selbstmörderische ihrer früheren Anschauungen; er muß anderseits dem Bauern zeigen, daß er dessen Kleid ansehe als das Ehrenkleid des Nährstandes, der zugleich auch dem Wehr- und dem Lehrstande die unentbehrliche Grundlage abgibt. Sieht aber der Bauer sich wieder geehrt und geachtet in den Augen der Mitbürger, so wird er die ihm vielfach verlorene Lust und Liebe zum Berufe wieder gewinnen, und dann wird er auch stark genug sein, sich zusammen zu halten und im Staatsleben mit der ihm wohlgesinnten Regierung und mit den Freunden aus anderen Ständen auch wirtschaftlich die ihm zukommende Stellung zu erkämpfen.*

Der Germanist Prof. Hermann Paul hat kürzlich in einer Rede geäußert, die Volkskunde sei bis jetzt hauptsächlich den gebildeten Klassen zugute gekommen — das Volk selbst habe wenig davon gehabt. Er spricht dies zunächst allerdings von der Volksdichtung aus. Aber die Thätigkeit des genannten Vereins gibt praktische Fingerzeige, wie Volkstümliches erhalten werden kann.

Wenn aber in dem angeführten Bericht gesagt wird, der Begriff Volkstum sei nicht durchsichtig genug und mache theoretische Vorstudien nötig, so sei hier auf das eben erschienene Buch „Deutsche Volkskunde“ von Elard Hugo Meyer (Straßburg, Karl J. Trübner, 6 M.) verwiesen. In Baden haben nämlich die theoretischen Bestrebungen um die Volkskunde in diesem Gelehrten einen Organisator gefunden, der in der thatkräftigsten Weise selbst die Arbeit in die Hand genommen und begeisterte Mitarbeiter zu gewinnen gewußt hat. Durch seine Vorträge in der Universität hat er nicht nur seinen Studenten, sondern auch Männern aus den verschiedensten Berufskreisen, vor allem auch den Geistlichen und den Volksschullehrern die Volkskunde nahe gebracht; auch der Erbgroßherzog war unter seinen Zuhörern, und schließlich hat sich auch die Regierung der von ihm vertretenen Sache warm angenommen. Es handelte sich zunächst um eine badische Volkskunde als Ziel der Bestrebungen und Arbeiten; es sollte alles gesammelt und aufgezeichnet werden, was in Baden noch an volkstümlichen und heimischen Ueberlieferungen vorhanden wäre. Diese Arbeit hat Meyer organisiert, indem er teils früher auf seinen Wanderungen sammelte und aufzeichnete, was ihm vors Auge und zu Ohren kam, indem er anderseits die Arbeit und die Arbeitsstätten unter seine Gehilfen verteilte und gleichsam ein ganzes Netz von Beobachtern über das allemannische Land ausspannte. Den gesammelten und noch zu sammelnden Stoff planmäßig zu verarbeiten, hat er sich selbst vorbehalten. Es gilt da vor allem festzustellen, was rein allemannisch ist und was gemein deutsch, was als uraltes gemeinsames Erbteil bei der Einwanderung der Germanen in die deutschen Gefilde mitgebracht worden und was auf fremde Einflüsse zurückzuführen ist. Ist diese Arbeit, die Meyer für Baden leisten will, für alle deutschen Stämme gethan, dann wird es auch möglich sein, eine „deutsche Volkskunde“ zu schreiben. Unter diesem Titel führt sich das angeführte Buch ein, aber es will noch nicht

---

*) Unserer Ansicht nach sind all diese Fragen noch nicht spruchreif geklärt. Wir haben auch andere Meinungen zu Gehör gebracht, als die des Herrn Verfassers, z. B. die Karl Otto Erdmanns in seinem Aufsatz über „Schöne Kleider“, und verhehlen nicht, daß wir persönlich in Bestrebungen wie denen des Freiburger Vereins mehr Künstliches sehen müssen, als unser Herr Mitarbeiter. K.-L.

Digitized by Google

die Zielleistung sein, dazu ist die Zeit noch nicht gekommen. Vielmehr ist der Titel nur der Kürze wegen gewählt, es will nur ein Grundriß, ein Führer sein, ein Buch der Beispiele, gleichsam ein in die erzählende Form gegossener Fragebogen. Es soll die vielfältigen Töne des Themas anschlagen, die Leitmotive hervorheben und bald hierhin, bald dorthin zeigend zur Mitbeobachtung und Mitforschung anregen und die Teilnahme der Leser den bereits bestehenden und den noch sich bildenden Organen und Vereinen für deutsche Volkskunde zuwenden. „So soll", wie Meyer im Vorworte sagt, „die Laienhilfe immer mehr in wissenschaftliche Bahnen einlaufen, so soll eindringliches Verständnis die höheren Klassen, die mit den Worten Aberglauben, Rohheit und anderen Schlagwörtern so vieles Volkstümliche schnellfertig abthun, den niederen nähern: unser Jahrhundert darf nicht schließen, ohne daß eine wirklich eingehende Kenntnis des Volkes in den weitesten Kreisen wenigstens angebahnt wäre." Den Begriff Volk hat Meyer vorläufig fast ausschließlich auf das Landvolk beschränkt; die Arbeiter, die Handwerker und die anderen Bürgerleute treten ganz zurück. Es galt zunächst, den festen, einheitlichen Nährboden des Volkslebens zu gewinnen, der trotz aller Wandlungen ja noch immer im Bauernstande ruht. Doch deutet der Verfasser an, daß er den Begriff Volkskunde nicht auf den Bauernstand beschränkt wissen will, sondern daß er nur aus praktischen Gründen zunächst diesen herangezogen hat. Sein Buch umfaßt sieben Kapitel: Dorf und Flur (50 Seiten), Das Haus (38 Seiten), Körperbeschaffenheit und Tracht (10 Seiten), Sitte und Brauch (176 Seiten), Die Volkssprache und die Mundarten (35 Seiten), Die Volksdichtung (29 Seiten), Sage und Märchen (11 Seiten). Das umfänglichste Kapitel ist also das Sitte und Brauch behandelnde. Hier werden nacheinander behandelt: Geburt und Taufe, Jugend, Liebe, das häusliche Leben, Viehzucht, Ackerbau, andere Volksarbeiten, Ruhe und Festzeit, das Verhältnis zu Staat und Kirche, Krankheit und Tod. — Man muß sagen, daß Meyers Buch trotz seiner Kürze ungemein wertvoll ist; überall sind die wichtigsten Dinge berührt, die wesentlichen Punkte hervorgehoben, und seinem Zwecke, ein Führer zu sein, eine Anleitung zu geben für jeden, der auf dem gleichen Gebiete mitarbeiten will, wird es vollkommen gerecht. Besser als jeder trockene Fragebogen, der zu seinem Verständnisse oft viel zu viel voraussetzt und deshalb eben, wie z. B. die Erfahrungen des Vereins für sächsische Volkskunde beweisen, wirkungslos bleibt, zeigt dieses Buch anschaulich und lebendig, wo und wie die Sache angefaßt werden muß. Und da Meyer sich nicht auf Baden beschränkt, sondern alle deutschen Gaue berücksichtigt, — nur der Nordosten ist zu kurz gekommen — so ist nur zu wünschen, daß dieses treffliche Buch in recht viele Hände gelange.

Wir schließen mit einem zweiten Zitat aus Hermann Pauls Rede, der über die Volkskunde urteilt:

„Die Kenntnis der geistigen Eigenheiten und der geistigen Bedürfnisse des Volkes, die bei aller durchgehenden Uebereinstimmung doch auch landschaftlich sehr verschieden sind, sollte die Grundlage für eine vernünftige Volkserziehung sein. Es handelt sich dabei zunächst um schonende Rücksicht für das, was dem Volke teuer ist, um liebevolle Pflege alles dessen, was davon wertvoll für sein Wohlbefinden und seine Sittlichkeit ist. Wer dem Volke davon etwas nehmen will, soll darauf bedacht sein, wie etwa ein Ersatz beschaffen sein müsse. Und das eben lehrt die Volkskunde."

Paul Schumann.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Zolas „Paris“

ist soeben auch in der deutschen Uebersetzung ausgegeben worden, bei der Stuttgarter „Deutschen Verlags-Anstalt“, — und so mag für den Kunstwart die Zeit gekommen sein, sich kurz mit ihm zu befassen. Denn befassen müssen wir uns mit Zola noch, wir Deutschen, weil wir immer noch viel von ihm lernen können. In ästhetischer Beziehung? Kaum; seine Lehrsätze sind für uns wohl erledigt, und seine dichterische Kraft zeigt sich wenigstens in den letzten Werken nicht überragend stark. Aber die Zolasche Kunst, Kulturschilderungen großer geschlossener Gebiete in erzählender Form zu geben, sollte uns zu Versuchen anregen, auf deutsche Weise und für deutsche Verhältnisse der Vollendung näher zu führen, was er begonnen hat. Ich möchte Werke wie Wilhelm von Polenz' „Büttnerbauern“ oder seinen „Grabenhäger“ nennen, die den Bauernstand und den Landadel unter dem Einflusse unsrer Zeit schildern, um klarer zu machen, was mir für die meisten Gebiete unsrer deutschen Kultur zu fehlen scheint und was zu beschaffen uns Zola, wie mir scheint, noch immer behilflich sein kann.

Zu einer Kritik über sein „Paris“ ist übrigens in unserem deutschen Blatte weder der Ort noch der Anlaß. Wir glauben zudem, jeder Leser wird uns zugeben, daß dieses Buch in seiner ganzen Komposition nicht dichterisch gewachsen, sondern schriftstellerisch gemacht ist. Der Auf- und Zusammenbau ist durchaus konstruiert und spintisiert, und die Erklärungen eines Dritten, der sozusagen die Cicerone-Rolle in der betreffenden Gesellschaft spielt, der Zufall, der z. B. bei dem Auftritt im Bois de Boulogne beinahe possenhaft ausgenützt wird, oder sonst ein deus ex machina arbeiten in einer dichterisch noch weniger erlaubten Weise mit, als die eingeschalteten langen Gedanken- und Gefühlsergüsse. Auch Zolas Auffassungen und Deutungen dessen, was er darstellt, werden wenige immer überzeugen. Aber keine Seite des Buches langweilt und keine einzige amüsiert nur in einer Weise, die wegen ihrer Aeußerlichkeit schließlich versagt. Zola weiß stets die tieferen Kräfte in uns zu beteiligen sei es auch zum Widerspruch.

Der Held der Romane „Lourdes“ und „Rom“, der Priester Pierre Froment, wird in „Paris“ aus einem einsam und traurig grübelnden Helfer der Armen zu einem fröhlichen Weltkinde gemacht, das die Soutane wegwirft, ein frisches und gescheites Mädel heiratet, wacker radelt und als Mechaniker fleißig arbeitet. Pierre entwickelt sich recht nach dem Prinzip vom kleinsten Kraftmaße, das da besagt: kein Bewußtsein verändert sich durch einen neuen Eindruck mehr, als eben zureicht, um ihn einzufügen, — so ist das Langsame seiner seelischen Entwicklung aus der ursprünglichen Stärke seines religiösen Bedürfnisses motiviert. Aber eben dieses Langsame ermöglicht nun wieder, uns ziemlich gemächlich die Dinge und Menschen zu zeigen, die auf Pierre einwirken. Nicht jedem wird das schlichte Treiben gefallen, von dem schließlich dieser moderne Faust als nicht einmal der Erste unter Gleichen befriedigt wird. Sagen wir das aber Zola, so antwortet er vielleicht: „war denn nicht auch in »Lourdes« und »Rom« dieser mein Faust nur ein Fäustchen? Wollte ich denn einen großen Charakter schildern? Wenn ihr von den Ciceroni sprecht, die meinem Pierre die Welt erklären, so faßt doch freundlichst ihn selber auch nur als einen Cicerone auf, der euch führen soll.“ Er zeigt uns ja freilich genug: das politische Paris mit seiner Korruption von den „afrikanischen“ Bahngesellschafts-

Digitized by Google

Geschäften bis zum „Ministerium Silviane“ von Gnaden der Maitresse des großmächtigen Banquiers, das soziale vom verkommenden Feudaladel bis zum rohen Anarchisten und zum verhungernden Arbeitergreis, das Paris der Gelehrten und das der Künstler, und wie viel Einzelbilder: eine Minister-, eine Kammer- und eine Gerichtssitzung, eine große Hochzeit, ein Bombenattentat, eine Razzia und eine Hinrichtung, ein Tingeltangel und — nein, es ist nicht zum Aufzählen, und das Aufzählen sagte ja auch nicht viel.

Geben wir lieber eine Probe. Pierres Bruder, der als Chemiker ein ganzer und als Anarchist ein halber Mann ist, und dem der Priester hier wieder so nahe tritt, daß er ihm schließlich sogar (aber unter seiner Zustimmung) die Braut wegheiratet, Pierres Bruder Guillaume also hat drei Söhne, und mit diesen Prachtkerlen stellt Zola seine ganze Liebe zur Jugend hin. Pierre nun schilt zu einem von ihnen, zu François, auf die Jugend. Da antwortet dieser:

*

„Ach, die Jugend! Kennt man sie denn? Es bringt Einen zum Lachen, wenn man sieht, wie alle Arten von Aposteln sich um sie streiten, sie an sich reißen, für weiß, schwarz oder grau erklären, je nachdem sie sie für den Triumph ihrer Ideen benötigen. Die wahre Jugend ist in den Schulen, Laboratorien, Bibliotheken. Diese Jugend arbeitet, diese wird den Morgen herbeiführen, und nicht die angebliche Jugend der Vereine, Manifeste und Extravaganzen. Natürlich macht die letztere viel Lärm, und man hört nur sie. Aber wenn Sie die fortgesetzten Anstrengungen, die Leidenschaften der Andern kennen würden — der Andern, die sich in ihre Aufgabe einschließen und schweigen! Von diesen kenne ich viele. Sie gehen mit dem Jahrhundert, haben keine einzige seiner Hoffnungen verworfen und schreiten — entschlossen, die Arbeiten ihrer Vorläufer fortzusetzen — dem neuesten Jahrhundert, immer mehr dem Lichte, immer mehr der Freiheit entgegen. Gehen Sie doch hin und sprechen Sie mit diesen vom »Bankerott der Wissenschaft«! Sie werden die Achseln zucken, denn sie wissen sehr wohl, daß die Wissenschaft noch nie mehr Herzen entflammt, noch nie wunderbarere Eroberungen gemacht hat. Möge man doch die Schulen, die Laboratorien, die Bibliotheken schließen, den sozialen Boden von Grund auf ändern — dann erst könnte man befürchten, dort den Irrtum wieder aufsprießen zu sehen, der schwachen Herzen, beschränkten Geistern so süß ist!“

Aber diese schöne, salbungsvolle Rede wurde unterbrochen. Ein großer blonder junger Mann blieb stehen, um François die Hand zu drücken, und Pierre erkannte in ihm zu seiner Ueberraschung den Sohn des Barons Duvillard, Hyacinth. Er begrüßte ihn übrigens sehr korrekt. Die beiden jungen Leute duzten einander.

„Wie, was machst du in unserem alten Viertel, in der Kleinstadt?“

„Mein Lieber, ich will da hinunter, hinters Observatorium, zu Jonas... Du kennst Jonas nicht? O, mein Lieber, das ist ein genialer Bildhauer, der dahin gelangt ist, die Materie beinahe zu unterdrücken. Er hat »das Weib« gemodelt, ein fingerlanges Figürchen — nichts als Seele, ohne die unedle Niedrigkeit der Formen und doch vollständig das Weib in seinem ganzen Symbol. Das ist groß, das ist zermalmend! Das ist eine Aesthetik, eine Religion!“

François betrachtete ihn lächelnd. Der lange Ueberrock, in den er eingezwängt war, das hergerichtete Gesicht mit dem gestutzten Haar und Bart verliehen ihm das gezwungene Aussehen eines Zwitters.

Digitized by Google

„Und du! Ich glaubte, daß du arbeiteteſt, bald ein kleines Gedicht veröffentlichen würdeſt?“

„O mein Lieber, wie widert mich das Schaffen an! Ein Vers koſtet mich Wochen ... Ja, ich habe ein kleines Gedicht fertig, »Das Ende des Weibes«. Du ſiehſt, ich bin nicht ſo exkluſiv, wie man ſagt, denn ich bewundere Jonas, der noch an die Notwendigkeit der Frau glaubt. Seine Entſchuldigung iſt die Skulptur, dieſe grobe, materielle Kunſt. Aber in der Poeſie — großer Gott, was hat man da mit der Frau angegeben! Iſt es jetzt wahrlich nicht an der Zeit, ſie daraus zu verjagen, um den Tempel ein wenig von dem Schmutz zu ſäubern, mit dem die Fehler des Weibes ihn beſudelt haben? Wie garſtig iſt doch dieſe Fruchtbarkeit, dieſe Mutterſchaft und alles übrige! Wenn wir alle ſo reinen, ſo vornehmen Geiſtes wären, um vor Abſcheu keine einzige anzurühren, und wenn alle unfruchtbar ſterben würden! Das wäre doch wenigſtens ein anſtändiges Ende, nicht wahr?“

Und nach dieſem, mit ſeiner gewöhnlichen ſchläfrigen Miene vorgebrachten Ausſpruch entfernte er ſich, über die erzielte Wirkung ganz glücklich, mit leicht wiegenden Hüften.

„Du biſt mit ihm bekannt?“ fragte Pierre.

„Er war mein Mitſchüler im Lyceum Condorcet; ich habe alle Klaſſen gemeinſam mit ihm gemacht. O, das iſt ein drolliger Typus! Der Faulpelz trug die Millionen des Papa Duvillard ſogar bis zu ſeinen Kravatten zur Schau und ſtellte ſich dabei, als verachte er ſie, ſpielte ſich als Revolutionär auf und ſagte, daß er die Bombe, die die Welt in die Luft ſprengen werde, mit ſeiner Zigarette anzünden würde. Schopenhauer, Nietzſche, Tolſtoj und Ibſen vereinigt! Und nun ſehen Sie, was aus ihm geworden iſt: ein Kranker, ein Hanswurſt!“

„Es iſt ein furchtbares Symptom, wenn gerade die Söhne der Reichen, der Bevorzugten, aus Langweile, aus Ueberdruß, infolge der anſteckenden Zerſtörungswut, das Werk der Einreißer beſorgen wollen“, murmelte Pierre vor ſich hin.

François hatte ſeinen Weg fortgeſetzt und ſtieg zu dem Baſſin hinab, auf dem einige Kinder eine ganze Flotte von Booten fahren ließen.

„Der da iſt nur ein Poſſenreißer. Wie kann man aber auch dieſe Myſtik, dieſes von den Doktrinären des famoſen »Bankerotts der Wiſſenſchaft« geltend gemachte Erwachen des Spiritualismus wirklich ernſt nehmen, nachdem es nach einer ſo kurzen Entwicklung zu ſolchen Tollheiten in der Kunſt und in der Literatur geführt hat? Einige Jahre Beeinfluſſung haben genügt, und der Satanismus, der Okkultismus, alle möglichen Verirrungen ſtehen in Blüte — abgeſehen davon, daß Sodom und Gomorrha, wie es heißt, ſich mit dem neuen Rom verſöhnt haben. An den Früchten erkennt man den Baum, nicht wahr? Und iſt es nicht augenſcheinlich, daß wir, ſtatt einer Renaiſſance, einer die Vergangenheit zurückführenden, tiefen ſozialen Bewegung gegenüberzuſtehen, einfach einer vorübergehenden Reaktion beiwohnen? Sie wird durch gar viele Urſachen erklärt. Die alte Welt will nicht ſterben, wehrt ſich in einem letzten Krampf und ſcheint auf eine Stunde wieder aufzuerſtehen, ehe der ausgetretene Strom des menſchlichen Wiſſens, deſſen Flut ſtets ſchwillt, ſie mitreißt. Das iſt die Zukunft, das iſt die neue Welt, die die wahre Jugend herbeiführen wird — die Jugend, die arbeitet, die man nicht kennt, die man nicht hört. Aber horchen Sie doch hin — vielleicht werden Sie ſie hören: denn wir ſind hier bei ihr zu Hauſe, in ihrem Lager, und die große Stille, die uns umgibt,

Digitized by Google

rührt nur von dem Fleiß der vielen jungen Köpfe her, die sich über den Arbeitstisch, das Buch, die geschriebene Seite beugen und die Wahrheit täglich mehr erobern."

Mit einer breiten Gebärde zeigte François, über den Luxembourggarten hinweg, auf die Institute, Lyceen, Hochschulen, die juristische und medizinische Fakultät, das Institut mit seinen fünf Akademien, die zahllosen Bibliotheken und Museen, dieses ganze Gebiet der geistigen Arbeit, das ein riesiges Feld des ungeheuren Paris einnimmt. Pierre ward bewegt, in seinem Leugnen erschüttert. Er meinte aus den Klassenzimmern, Amphitheatern, Laboratorien, Lesesälen, den einfachen Studierzimmern thatsächlich das gewaltige dumpfe Gemurmel der Arbeit aller dieser in Schwingung befindlichen Geister zu hören. Das war nicht das stoßweise, atemlose Zittern, der dröhnende Lärm der Fabriken, wo die mühsame und erregende Handarbeit vor sich geht; aber hier klang der Seufzer ebenso matt, war die Anstrengung ebenso mörderisch, die ermüdende Arbeit ebenso fruchtbar. Ist es also wirklich wahr, daß die geistige Jugend noch immer in ihrer stillen Schmiede steht, auf keine Hoffnung verzichtet, keine Eroberung aufgibt, und in voller Freiheit des Geistes die Wahrheit und Gerechtigkeit von morgen mit den unbezwingbaren Hämmern der Beobachtung und Erfahrung schmiedet?

François hob eben den Blick zu der Schlaguhr des Justizpalastes, um zu sehen, wie viel Uhr es sei.

„Ich gehe nach Montmartre," sagte er. „Wollen Sie mich ein Stück Weges begleiten?"

Pierre nahm die Einladung an, um so mehr als der junge Mann hinzufügte, daß er im Vorübergehen seinen Bruder Antoine aus dem Museum des Louvre abholen wolle. An diesem klaren Nachmittag herrschte in den fast leeren Sälen der Gemäldegalerie, wenn man aus dem Lärm und Gedränge der Straßen kam, eine laue, vornehme Ruhe. Es war Niemand da als Kopisten, die in einer tiefen, nur von den Schritten einiger umherschweifenden Fremden gestörten Stille arbeiteten. Antoine befand sich am Ende des Saales der Primitiven, wo er sehr vertieft, mit gewissenhafter Sorgfalt, einer Art Hingebung, eine Studie nach Mantegna zeichnete. Was ihn bei den Primitiven begeisterte, war nicht die Mystik, der ideale Schwung, welche die Mode in ihnen sehen will, sondern im Gegenteil — und zwar mit Recht — die Aufrichtigkeit der naiven Realisten, ihre Bescheidenheit und ihre Ehrfurcht vor der Natur, die bis ins Kleinliche gehende Redlichkeit, mit der sie sie so treulich wie möglich wiederzugeben suchten. Ganze Tage war er angestrengt beschäftigt, sie zu kopieren, zu studieren, um von ihnen die ernste, rechtschaffene Zeichnung, die ganze hohe Originalität zu lernen, die sie ihrer ehrlichen Künstlerreinheit verdanken.

Pierre war überrascht von der reinen Flamme, die diese fleißige Sitzung in den blaßblauen Augen Antoines entzündet hatte. Das gewöhnlich von Sanftmut und Träumerei verschleierte Gesicht des blonden Kolosses war wie erhitzt, wie fieberisch durchglüht, und die breite, turmförmige Stirn, die er vom Vater hatte, machte den vollen Eindruck einer in Waffen starrenden Festung der Wahrheit und Schönheit. Die ganze Geschichte des Achtzehnjährigen bestand in Folgendem: Im dritten Jahrgang hatte ihn ein Widerwille gegen die klassischen Studien erfaßt, und seine Leidenschaft fürs Zeichnen bewog seinen Vater, ihn aus dem Lyceum zu nehmen, wo er nicht gut that; dann verbrachte er Jahre damit, sich selbst zu suchen, die tiefe Originalität, deren gebieterisches Bewußtsein eben so laut gesprochen hatte, in sich selbst los-

Digitized by Google

zulösen. Er hatte es mit dem Kupferstich, der Aetzkunst versucht, war aber sehr rasch zur Holzschneidekunst übergegangen und blieb dabei, trotzdem sie, durch die industriellen Verfahren herabgesetzt, in Mißkredit geraten war. Ließ sich da nicht eine Kunst neu beleben, erweitern? Er träumte davon, seine eigenen Zeichnungen in Holz zu schneiden, das erzeugende Gehirn und die ausführende Hand zu sein, um neue Wirkungen von großer Kraft der Anschauung und des Ausdruckes zu erzielen. Aus Gehorsam gegen seinen Vater, der von seinen Söhnen einen Beruf forderte, erwarb er sich als Holzschneider sein Brod, indem er Stiche für illustrierte Blätter ausführte. Aber neben dieser laufenden Arbeit hatte er bereits einige Platten von außerordentlich kraft- und lebensvoller Empfindung angefertigt; es waren Kopien der Wirklichkeit, Szenen aus dem alltäglichen Leben, aber mit der unerläßlichen Lebendigkeit verstärkt, erweitert und von einer bei einem so jungen Menschen wirklich verblüffenden Meisterschaft.

„Willst du das in Holz schneiden?" fragte François, während jener die Kopie nach Mantegna in seinen Karton zurücklegte.

„O nein, das ist nur ein Unschuldsbad, ein guter Unterricht in der Bescheidenheit und Aufrichtigkeit. Das heutige Leben ist so ganz anders."

Als sie auf die Straße traten und Pierre, von wachsender Sympathie für die beiden jungen Leute ergriffen, der Zeit so vergaß, daß er sie nach Montmartre hinausbegleitete, wurde der neben ihm gehende Antoine mitteilsam und sprach über seinen Traum von der Kunst, offenbar auch seinerseits im Geheimen von einem Gefühl der Liebe und Zuneigung erfaßt.

„Gewiß, die Farbe ist eine Macht, der höchste Reiz; man kann sagen, daß es ohne sie keine vollständige Lebenswahrheit gibt. Trotzdem, es ist seltsam: für mich ist sie nicht unentbehrlich. Es ist mir, als könnte ich mit Schwarz und Weiß das Leben ebenso kräftig, ebenso bestimmt wiedergeben; ja, ich bilde mir sogar ein, daß ich dies ohne die flüchtige Täuschung, die trügerische Schmeichelei der Farben noch ernster, noch wesentlicher thun könnte. Aber welch eine Aufgabe ist das! Betrachten Sie das große Paris, das wir durchschreiten. Ich möchte die jetzige Stunde in einigen Szenen, einigen Typen festhalten, damit sie unsterbliche Zeugen bleiben. Und zwar möchte ich dies sehr genau, sehr naiv thun; denn der Ausdruck der Ewigkeit liegt nur in der einfachen Unschuld des der immer schönen Natur sehr demütig und sehr gläubig gegenüberstehenden Künstlers. Ich habe bereits ein paar Figuren — ich werde sie Ihnen zeigen. Ach, wenn ich wagen würde, das Holz direkt mit dem Stichel anzugreifen, ohne mich vorher durch das Zeichnen abgekühlt zu haben! Uebrigens bezeichne ich mit dem Bleistift bloß den Entwurf; der Stichel kann dann glückliche Einfälle, unerwartete Kraft und Feinheiten finden. Daher kommt es, daß der Zeichner und der Holzschneider in mir nur eine Person sind, so sehr, daß nur ich allein meine Schritte ausführen kann. Die Zeichnungen, von einem Andern geschnitten, wären ohne Leben. Wenn man ein Schöpfer von Wesen ist, entspringt das Leben ebenso sehr den Fingern wie dem Gehirn."

Als sie dann alle drei am Fuße von Montmartre angelangt waren und Pierre in die Tramway steigen wollte, um nach Neuilly zurückzukehren, fragte ihn Antoine, in dem die Leidenschaft fieberte, ob er den Bildhauer Jahan kenne, der für das Sacré-Coeur Arbeiten ausführe.

„Kommen Sie doch einen Augenblick mit hinauf," sagte er, als Pierre verneinend antwortete. „Sie müssen sich die Skizze eines Engels ansehen, die zurückgewiesen worden ist."

Digitized by Google

Da auch François diesen Engel lobte, entschloß sich der Priester, mitzugehen. Jahan hatte sich oben auf dem Hügel, unter den durch den Bau der Basilika notwendig gewordenen Baracken, in einem Schuppen ein glasgedecktes Atelier einrichten können, das groß genug war, um darin den bestellten kolossalen Engel auszuführen. Die drei Besucher trafen ihn an, wie er, mit einer Blouse bekleidet, die Arbeit zweier Gehilfen überwachte; sie waren im Begriffe, den Steinblock, aus dem der Engel entstehen sollte, aus dem Groben zu behauen. Jahan war ein starker Mann von sechsunddreißig Jahren, tief brünett und bärtig, mit einem starken, gesunden Mund und schönen glänzenden Augen. Er war ein gebürtiger Pariser, hatte die Ecole Normale besucht, besaß jedoch ein stürmisches Temperament, das ihm fortwährende Unannehmlichkeiten zuzog.

„Ach ja, Sie wollen sich meinen Engel ansehen — den, von dem die erzbischöfliche Stelle nichts wissen wollte. Da ist er!"

Die meterhohe Figur — der Thon trocknete bereits — besaß prächtigen Schwung, und eine mächtige Unendlichkeitssehnsucht schwellte die zwei großen, entfalteten Flügel. Der nackte, kaum verhüllte Körper war der eines schlanken, kräftigen Epheben mit freudestrahlendem Antlitz und schien von Himmelswonnen gleichsam dahingetragen zu werden.

„Er war ihnen zu menschlich, mein Engel — und, meiner Treu, sie haben Recht. Man kann sich nichts Schwereres vorstellen, als solch einen Engel. Sogar in Bezug auf das Geschlecht ist man schwankend — ist's ein Knabe oder ein Mädchen? Wenn außerdem der Glaube fehlt, so muß man wohl das erste Modell nehmen und kopieren, indem man es ruiniert. Während ich diesen da machte, bemühte ich mich, mir ein schönes Kind vorzustellen, dem Flügel wachsen, das vom Rausch des Fliegens in die Lust der Sonne getragen wird. Daran haben sie sich gestoßen; sie wollten etwas Frommeres, und so habe ich den Schund dort gemacht. Man muß ja leben."

Er deutete mit der Hand auf die andere Anlage, deren Ausführung die Gehilfen eben begannen. Es war ein korrekter Engel mit symmetrischen Gänseflügeln, einem Körper, der weder einem Knaben noch einem Mädchen angehörte, und einem manierierten Kopf, in dem sich die von der Ueberlieferung vorgeschriebene alberne Verzückung ausprägte.

„Was läßt sich machen?" fuhr er fort. „Die ganze kirchliche Kunst ist in die widerwärtigste Banalität verfallen. Man glaubt nicht mehr, man baut Kirchen wie man Kasernen baut, und ziert sie mit lieben Gotten und heiligen Jungfrauen, daß man weinen könnte. Der Genius ist eben nur die Blüte des sozialen Bodens; der große Künstler kann nur auf dem Glauben seiner Epoche emporflammen. So bin ich der Enkel eines Bauern aus der Beauce und bei meinem Vater aufgewachsen, der nach Paris kam, um sich dort oben, in der Rue de la Roquette, als Marmorschleifer niederzulassen. Ich war zuerst Arbeiter, und meine ganze Kindheit verstrich unter dem Volk, auf dem Straßenpflaster, ohne daß mir je der Gedanke kam, den Fuß in eine Kirche zu setzen. Was wird also aus der Kunst in einer Zeit, die nicht mehr an Gott, nicht einmal mehr an die Schönheit glaubt? Da muß man zu dem neuen Glauben übergehen — und das ist der Glaube ans Leben, an die Arbeit, an die Fruchtbarkeit, an Alles, was arbeitet und schafft . . ."

„Richtig, meine Statue der Fruchtbarkeit!" schrie er plötzlich, sich selbst unterbrechend. „Ich arbeite wieder an ihr und bin ziemlich zufrieden . . . Seht sie euch doch an."

Digitized by Google

Und er bestand darauf, sie in sein privates Atelier zu führen, das nebenan, unterhalb von Guillaumes Häuschen, lag. Der Zugang war von der Rue de Calvaire, jener Straße, die nur eine leitersteile, endlose Treppe ist. Die Thür ging auf einen der kleinen Treppenabsätze, und nach einigen Stufen befand man sich in einem durch eine Glaswand hell beleuchteten, mit einer Flut von gediegenen und kraftvollen Anlagen, Gipsabgüssen, Skizzen und Figuren angefüllten, riesigen Zimmer. Auf einem Schemel stand die in Arbeit befindliche, in feuchte Tücher gehüllte Statue der Fruchtbarkeit. Als er sie losgeschält hatte, erschien sie mit ihren starken Hüften, dem Leibe, aus dem eine neue Welt entstehen sollte, dem von der nährenden und erlösenden Milch geschwellten Busen der Gattin und Mutter.

„He!" schrie er mit glücklichem Lachen. „Ich sollte meinen, das Kindchen von der da wird kein so ausgemergelter Bursche sein wie eure bleichen Aesthetiker von heutzutage, und sich auch nicht fürchten, ebenfalls Kinder in die Welt zu schaffen."

*

Wir geben noch ein Stück, das letzte, den Abschluß des ganzen Romans, erstens, weil es nach Zolas Verhältnis zur Kunst seine Stellung zur Wissenschaft beleuchtet, dann aber und hauptsächlich, weil sich hier die eigentliche Idee des Ganzen, der selige Optimismus Zolas, zusammengefaßt zeigt wie im hellen Bild einer Dunkelkammerlinse. Das Buch ist, gering gerechnet, zu drei Vierteilen eine bitterböse Verdammung des heutigen Paris, aus aber klingt es in eine begeisterte Hymne auf das auch von Zola so genannte „Gehirn der Welt". Keiner, der das Folgende mit Kritik liest, wird das ungeheuer Einseitige in der Stimmung dieses Lobgesanges verkennen, die sich in so scharfem Gegensatze äußert zu jenen bekannten Worten auf Paris, mit denen Zolas größter Nebenbuhler Daudet einen seiner Romane schließt. Zola ist hier der echte Franzose: ein gut Stück Kommunismus und Anarchismus sogar stecken in ihm und Scharfsichtigkeit für jede Schwäche, aber Frankreich „bleibt" eben Frankreich und Paris „bleibt" Paris mit der Gewißheit vielleicht des einzigen Dogmas, dem er sich beugt. Und so macht oft gerade der Chauvinismus den bedeutenden Schriftsteller zum Poeten, weil er am meisten Kraft hat, ihn zu begeistern.

Guillaume Fremont und die Seinen haben den Motor fertiggestellt, der mit dem neuen gewaltigen Sprengstoffe wundervoll arbeitet. Der große Chemiker Bertheroy besucht sie und ist von dem Apparat entzückt. Guillaume gesteht ihm, daß er in der Versuchung gewesen sei, die Basilika von Sacré-Coeur mit diesem Sprengstoff in die Luft zu werfen, daß er nun aber gründlich geheilt sei. Bertheroy weist auf den Motor:

*

„Das ist ja die Revolution, die wahre, die einzige Revolution! Damit, und nicht mit den dummen Bomben revolutioniert man die Welt! Nicht durch Zerstören, durch das Schaffen haben Sie eine revolutionäre That begangen. Wie oft habe ich Ihnen schon gesagt: nur die Wissenschaft ist revolutionär. Sie allein arbeitet, über die armseligen, politischen Ereignisse, das eitle Treiben der Sektierer und Ehrgeizigen hinweg, an der künftigen Menschheit, bereitet für sie die Wahrheit, die Gerechtigkeit, den Frieden vor! — Ach, mein liebes Kind, wenn Sie die Welt, durch den Wunsch, etwas mehr Glück in sie zu bringen, erschüttern wollen, so brauchen Sie nur in Ihrem Laboratorium zu bleiben; denn das Menschenglück kann nur aus dem Ofen des Gelehrten hervorgehen."

Digitized by Google

Er scherzte wohl ein wenig, aber man fühlte seine Ueberzeugung heraus; alle Beschäftigungen, die nicht die Wissenschaft waren, sah er mit Geringschätzung an. Er hatte sich nicht einmal gewundert, als Pierre die Soutane ablegte, und als er ihn hier mit Frau und Kind wiederfand, hörte er nicht auf, sich sehr uneigennützig, sehr liebevoll gegen ihn zu benehmen.

Der Motor schnaubte bei all seiner wunderbaren Schnelligkeit kaum merkbar, wie eine große Fliege im Sonnenschein. Die ganze glückliche Familie umgab ihn und lachte vor Freude über diesen Sieg. Da mit einem Mal fiel der Blick des kleinen Jean, der zu Ende getrunken und noch einen ganzen Milchbart um den Mund hatte, auf die Maschine, das schöne, ganz von selbst gehende Spielzeug. Seine Augen glänzten, auf seinen Wangen vertieften sich die Grübchen, und Jubelschreie ausstoßend, streckte er seine zitternden Händchen aus.

Marie, die mit ruhiger Gebärde ihr Leibchen zuknöpfte, belustigte das; sie trug ihn herbei, damit er das Spielzeug besser sehe.

„He, Herzchen, das ist hübsch, wie? Das dreht sich, das ist stark, das lebt, siehst du wohl?"

Alle ringsum belustigten sich über die verblüffte, entzückte Miene des Kindes, das die Maschine gerne angreifen wollte, um sie vielleicht zu verstehen.

„Ja", wiederholte Bertheroy, „das lebt, das ist stark wie die Sonne, wie die große Sonne, die dort über Paris strahlt und Dinge wie Menschen reift. Paris ist auch ein Motor, Paris ist der Heizkessel, in dem die Menschheit kocht, unter dem wir Gelehrten die ewige Flamme unterhalten... Mein guter Guillaume, durch dieses Wunder, das die Arbeit unsers großen Paris in der ganzen Welt noch erweitern wird, sind Sie heute der Heizer, der schaffende Arbeiter der Zukunft."

Pierre ward durch diese Worte äußerst betroffen, und wieder kam ihm die Vorstellung von dem riesigen Kessel, dem von einem Rande des Horizontes bis zum andern geöffneten Kessel, in dem das nächste Jahrhundert aus der außerordentlichen Mischung des Trefflichsten und Schlimmsten entstehen sollte. Allein jetzt sah er, über alle Leidenschaften, ehrgeizige Bestrebungen, Mängel und allen Niedergang hinweg die gewaltige aufgewendete Arbeit, die heldenmütige Händearbeit in den Fabriken und Werkstätten, die glorreiche Sammlung der geistigen Jugend, die, wie er wußte, bei der Arbeit war, in der Stille studierte, keine einzige Eroberung der Ahnen aufgab und danach brannte, deren Gebiet zu vergrößern. Das ist die Erhöhung von Paris. In seinem ungeheuern Schoße arbeitet sich die ganze Zukunft aus und wird hell wie die Morgenröte sich daraus aufschwingen. So wie die antike Welt das jetzt im Todeskampfe liegende Rom besessen hatte, so herrscht Paris unumschränkt über die moderne Zeit; es ist der gegenwärtige Mittelpunkt der Völker in jener fortwährenden Bewegung, die sie mit der Sonne von Ost nach West, von Zivilisation zu Zivilisation trägt. Es ist das Gehirn — eine ganze, große Vergangenheit hat es vorbereitet, die Einweiherin, die Zivilisatorin, die Befreierin unter den Städten zu sein. Gestern schrie es den Nationen den Ruf „Freiheit" zu — morgen wird es ihnen die Religion der Wissenschaft, der Gerechtigkeit, den von den Demokratien erwarteten neuen Glauben bringen. Es bedeutet auch die Güte, die Heiterkeit und Sanftmut, die Leidenschaft, alles zu wissen, alles großmütig hinzugeben. In den Arbeitern seiner Vorstädte, in den Bauern seiner Fluren besitzt es endlose Hilfsquellen, Menschenvorräte, aus denen die Zukunft wird schöpfen können, ohne zu rechnen. Das Jahrhundert ging mit ihm zu Ende, und das nächste Jahrhundert wird mit ihm beginnen: aber sein ganzer

Digitized by Google

wunderbarer Arbeitslärm, sein ganzer, die Erde beherrschender Leuchtturmglanz, alles, was mit Donnerschlägen, mit Stürmen, mit sieghaften Blitzen aus seinem Innern hervorbricht, strahlt nur von der letzten Pracht, aus der das Menschenglück bestehen wird.

Marie stieß einen leisen Ruf der Bewunderung aus, indem sie mit einer Gebärde auf Paris wies.

„Seht doch, seht doch! Das goldene Paris, das von seiner Goldernte bedeckte Paris!"

Alles staunte, denn der Lichteffekt war wirklich von außerordentlicher Pracht. Es war jener Lichteffekt, den Pierre bereits früher bemerkt hatte: die schrägstehende Sonne überflutete das unermeßliche Paris mit Goldstaub. Allein diesmal war es nicht mehr die Aussaat, wobei das Chaos der Dächer und Gebäude einem braunen, von irgend einem Riesenpfluge urbar gemachten Ackerfelde glich und die göttliche Sonne Händevoll ihrer Strahlen auswarf — gleich Haufen von Goldkörnern, die allerwärts niederfielen. Es war auch nicht mehr die Stadt mit ihren deutlich unterschiedenen Stadtvierteln — im Osten das von grauem Rauch umzogene Arbeiterviertel, im Süden das ruhig-heitere Studentenviertel, im Westen das breite, helle Stadtviertel der Reichen, im Mittelpunkt das kaufmännische Viertel mit seinen düstern Straßen. Dasselbe Sprossen des Lebens, dieselbe Blüte schien die gesamte Stadt bedeckt zu haben, brachte sie in Harmonie und machte daraus nur ein einziges, grenzenloses, mit derselben Fruchtbarkeit bedecktes Feld. Ueberall Korn, nichts als Korn — ein Meer von Korn, dessen goldene Schlagwelle sich von einem Ende des Horizontes zum andern wälzte. Die schrägstehende Sonne badete Paris derart in gleicher Pracht. Ja, das war die Ernte nach der Saat.

„Seht doch, seht doch!" wiederholte Marie. „Kein Winkel, der nicht seine Garbe trägt — selbst die bescheidensten Dächer sind fruchtbar, und überall herrscht derselbe Aehrenreichtum, als gäbe es nur noch eine einzige, versöhnte und brüderliche Erde . . . Ach, Jean, kleiner Jean, sieh nur, sieh, wie schön das ist!"

Pierre war nähergetreten und hatte sich erschauernd an sie geschmiegt. Die Großmutter und Bertheroy lächelten über diese Zukunft, die sie nicht mehr sehen würden, während hinter dem gerührten Guillaume die drei großen Söhne, die drei Kolosse, ernst, arbeitsam und hoffnungsvoll standen.

Da hob Marie mit einer schönen, begeisterten Gebärde ihr Kind mit beiden Armen hoch empor und bot es dem unermeßlichen Paris dar, gab es ihm zum erhabenen Geschenk.

„Da, Jean, da, mein Kleiner — du bist's, der all das ernten und die Ernte in die Scheuer schaffen wird!"

Und das von der göttlichen Sonne mit Licht besäte, flammende Paris wälzte die künftige Ernte der Wahrheit und Gerechtigkeit in ihrer Glorie dahin.

Vom Tage.

Zur freundlichen Beachtung. Der „Verein zur Förderung der Kunst" in Berlin hat den „Kunstwart" für seine sämtlichen Mitglieder abonniert und wird ihnen in Zukunft seine „Mitteilungen" als Beilage zum „Kunstwart" zustellen. Da sich aber die Ziele des Vereins vielfach mit unsern eigenen berühren, so werden die „Mitteilungen" unsern sämtlichen Exemplaren beigelegt. Selbstverständlich bleiben sie trotzdem ein Unter-

Digitized by Google

nehmen, für dessen Inhalt allein der „Verein zur Förderung der Kunst“ verantwortlich ist, wie allein wir selbst für den Inhalt des „Kunstwarts“ verantwortlich bleiben. Denn durch die Verbündung des Vereins mit uns gibt keiner der beiden Teile seine Unabhängigkeit im mindesten auf; weder der Verein noch der „Kunstwart“ wird etwas schlimmes daran sehen, wenn wir einmal verschiedener Meinung sind. Wir treten zu einander zwecks kräftigerer Arbeit für verwandte Ziele, aber keiner wird des andern Herr oder Angestellter.

Dichtung.

* Julius Grosse versendet eine Danksagung. „Wenn nur eine von siegreichen Erfolgen gekrönte Laufbahn Anlaß gibt, mit Befriedigung zurückzublicken und Jubiläen zu feiern, so darf ich mir dieses Recht keineswegs anmaßen. Trotz aller Anläufe seit fast fünfzig Jahren bin ich nicht dazu gelangt — von einigen flüchtigen Erfolgen vor einem kleinen Leserkreise abgesehen, — nähere Fühlung mit dem großen Publikum zu gewinnen, vielleicht, weil es mir nicht geglückt ist, eine sogenannte Spezialität zu finden. Von Zeit zu Zeit viel gelobt, aber sehr wenig gelesen ...“ Nein, wir wollen das nicht weiter abdrucken, was hier keiner vielleicht von den Großen, aber ein ganz und gar Echter in gelassener Resignation sagt, um zu begründen, weshalb er „jeder unberechtigten Feier aus dem Wege“ ging, während das Volk der Dichter und Denker so vielen den Pantoffel küßt, die ihm Schnaps statt Wein geben. „Mit wachsenden Jahren“, sagt Grosse dann noch, „zwingt schwindende Kraft von selbst zur Entsagung, aber es ist der Segen des Alters, sich mit unzerstörbarem Optimismus der heranwachsenden Jugend zu erfreuen. Möge die nächste literarische Generation so glücklich sein, jene höchsten Ziele wieder zu gewinnen, nach denen die überwundene Epoche vor dreißig Jahren gestrebt hat. Zahlreiche Zeichen sind vorhanden, daß es aus der Ebbe des Niederganges wieder aufwärts geht, um der deutschen Kunst und Literatur eine neue Entwickelung zu verheißen. Mit herzlichem Glückwunsch begrüßt diese Kommenden ein Alternder in den Tagen, die uns sonst nicht gefallen.“

* Die Münchner Literarische Gesellschaft hat zum Abschluß ihres ersten Halbjahrs einen Münchner Autorenabend veranstaltet. Ob ich nun als trauriger Böotier angesehen werde oder nicht, sagen muß ich's: was nach „Troilus und Cressida“ nicht mehr ausgeschlossen schien, erscheint mir nach diesem Autorenabende gewiß: die Gesellschaft verfolgt entweder keine ernsthaft literarischen Ziele oder sie sieht das Lebensfähige und der Förderung Würdige, wo meinem schwachen Verständnis statt des Dichterwortes die Literatenphrase, statt der eigenartigen Ursprünglichkeit raffinierte Neusucht entgegentritt. Zum ersten Gange gab's eine Novelle in Versen von Mia Holm, „Winterabend“, die da schildert den Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft in einer jungen Mutter und dem Freunde des Hauses zu einsamer Stunde nach plötzlicher Liebesannäherung. Aber der Hausfreund ist der „hochgewachsene, schlanke Mann“, und die Dame „segnet seinen Mund“, der sie so glühend geküßt hat, und bricht schließlich in die erschütternden Worte aus: „wie schön“ oder „wie tief ist Leidenschaft!“ Korfiz Holm zeigte sich nicht viel günstiger in seiner Prosaerzählung „Der Eisgang“. Dort wird wieder einmal der in unzähligen papierenen Exemplaren abgesetzte rücksichtslose Kraftmensch neu aufgelegt, der eine weibliche Seele durch die Erzählung gewinnt, was er für ein Mordskerl sei. Der Mordskerl ist, versteht sich, auch das bekannte Naturwunder, das eben so geläufig seine eigene trockene wie im Bedarfsfall eine bilderreich poetische Sprache redet. Dann kam Ernst Rosmers Novelle „In der Mauernstraße“ daran — ich bitte tausendmal um Verzeihung, aber ich kann's nicht ändern: mir erschien sie wie eine literarische Unthat. Denn Frau Bernstein hat hier einen feinfühligen verkrüppelten Knaben an einen durchaus rohen, auch wieder „rücksichtslosen Kraftmenschen“ diesmal weiblichen Geschlechts gekoppelt, indem sie ihn diesen zu lieben zwang. Meiner unmaßgeblichen Menschenbeobachtung nach wäre in diesem zarten Kinde die überempfindliche Seele des Frühknaben von einem Wesen solcher Art längst angewidert worden, eh etwas wie Liebe keimte. Aber gerade auf Vergewaltigungen der dreimal heiligen Natur baut sich ja das Sensationelle am besten auf, und das Sensationelle wirkt ja mit einer Dosis Sentimentalität dabei noch prompter als sonst auf die

Digitized by Google

Leute. Eine Kinderhumoreske „Die Flucht“ von R. M. Rilke war erfreulicher, wenngleich sie sich kaum über die Höhe eines hübschen Spaßes erhob. Aus dem, was uns ferner geboten wurde, möchte ich die Gedichte von W. von Scholz als die einzigen Sachen hervorheben, deren Wert mit einmaligem Vorlesen, wie mir schien, noch nicht klarzulegen war, die also die Neigung zu näherer Beschäftigung mit sich und ihrem Verfasser erweckten. Geschlossen wurde der Abend mit zwei „Hymnen des deutschen Barden Biedermeier mit ei“ von Fritz von Ostini. Für seinen Ort in der „Jugend“ gaben sie ja sehr geeigneten gereimten Ulk, als Schlußsiegel aber auf der ersten Halbjahrsarbeit einer mit so großen Ansprüchen aufgetretenen Literarischen Gesellschaft standen sie, wir wollen noch sagen: hoffentlich, an falscher Stelle.

L. W.

* Einen „Verein für Hausbibliotheken“ will der deutsche Schriftstellerverband auf Victor Blüthgens Anregung hin begründen. Das soll in Verbindung mit dem Sortimentsbuchhandel geschehen. Im Anschluß daran will man Stadt- und Volksbibliotheken einrichten, sowie eine „Zentralstelle zur Versorgung des ganzen Bibliothekswesens mit guter Belletristik, wobei der Schriftstellerverband selber die kritische Auswahl und die Garantie für den Wert übernimmt“. „Damit sollen Schätze deutschen Geistes, die durch die Ungunst der Verhältnisse, namentlich das Ueberwuchern des Journalwesens, unbekannt verkommen, für die Bildung der Nation flüssig gemacht werden. Die Erträgnisse sollen für Wohlfahrtseinrichtungen bestimmt werden, die nicht nur den Mitgliedern des Verbandes, sondern überhaupt allen Vertretern des Schriftsteller- und Journalistenverbandes zugute kommen werden.“ Der Plan verheißt Gutes, warten wir die Ausführung ab.

* Literarische Blumenspiele. „Literaturfreunde“, so lesen wir, „kennen die provenzalisch-spanischen Blumenspiele, jene im Mittelalter gegründeten poetischen Wettkämpfe, die in unserem Jahrhundert in Catalonien neues Leben gewannen. Johannes Fastenrath, der Vorsitzende der Literarischen Gesellschaft in Köln, hat diese Blumenspiele bei Gelegenheit des fünfjährigen Stiftungsfestes in seine Gesellschaft eingeführt, indem er 10000 Mk. mit der Bestimmung stiftete, daß die Zinsen für ein jährlich am ersten Sonntag des Mai zu feierndes Blumenfest verwandt werden. Es sollen für die besten Dichtungen der Mitglieder Preise verliehen werden; der erste Preis besteht aus einer natürlichen, die übrigen aus einer goldenen oder silbernen Blume. Durch Ueberreichung der Blume an eine Dame erwählt der Besitzer des ersten Preises eine Blumenkönigin, die dann den Mittelpunkt des poetischen Festes bildet und aus deren Hand die andern Sieger ihre Preise empfangen.“ O du glückliche Literarische Gesellschaft in Köln, die du in unsrer ernsten Zeit zu solchen Späßen Laune hast!

Theater.

* „Die Regisseurin“ fordert Adele Sandrock in einem Aufsätzchen der „Wiener Rundschau“, der immerhin Beachtung verdient, weil er aus der Praxis herausgewachsen ist und sich auf einen ganz einleuchtenden Grundgedanken stützt. Warum haben wir nur männliche Regisseure? fragt die Wiener Schauspielerin, es ist doch klar, daß zwar eine Anzahl von Bühnenwerken (wie Julius Cäsar, Tell, Nathan, Richard III.) vorwiegend männlichen, eine andere aber (wie Sappho, Hedda Gabler u. s. w.) vorwiegend weiblichen Charakters ist. Hier sollte im Zusammenwirken mit einem Regisseur eine Frau als Regisseurin die Gestaltung des „weiblichen Milieus“ übernehmen oder doch ergänzen; unter den heutigen Verhältnissen fühle sich die Schauspielerin oft, als wohne sie als Frau in einer von einem Manne eingerichteten Wohnung. Eine rechte Natürlichkeit und Intimität lasse das nicht aufkommen.

* Zur Theaterkunst. „So darf das Lessingtheater gewissermaßen“, lesen wir im „Berliner Tageblatt“, „zu seinem zukünftigen Autorenstabe zählen ...“ Kann man das Verhältnis des modernen Theaters zur Dichtung besser kennzeichnen, als durch dieses der Feder entflossene Wort vom „Autorenstabe?“ Der Herr Theaterdirektor als Generalissimus und die Poeten als sein „Stab“ — gewiß, so steht's! ... Uebrigens bekommt die Theaterkunst eine neue Zeitschrift: „Theater im Bild“ wird sie heißen, und „es sollen darin die Hauptszenen aus den erfolgreichen Repertoirestücken in künstlerisch ausgeführten Gruppenbildern wiedergegeben wer-

Digitized by Google

den." Ein Probeheft vereinigt „die ergötzlichsten Situationen aus dem Lustspiel »Im weißen Rößl«, die wohlgetroffenen Bilder der Autoren und der Hauptdarsteller sowie eine photographische Abbildung des Lessingtheaters." Muß das schön sein! Aber das Publikum ist ja wohl genug geknetet und zugericht' dafür, wenn ein Berliner Theater (wir erfahren leider nicht, welches) Waschzettel gleich diesem verbreiten kann: „Im X-Theater sind jetzt allabendlich fast nur noch Damen im Zuschauerraum anwesend, welche herbeieilen, um die sensationelle echt pariserische Frisur und die wunderbaren Toiletten zu bewundern, die Fräulein Y zur Schau trägt."

Musik.

* Die Musikausstellung in Berlin. Draußen im Süden liegt ein Industriestadtteil, wo die Leder- und Bronzefabriken Berlins beisammen stehen. Mitten darin hat sich ein „Meßpalast" erhoben, ein ständiges Gebäude für allerlei gewerbliche Ausstellungen. Plötzlich bekamen die Herren Meßpalästler den Ehrgeiz, eine Musikausstellung zu machen. Instrumente geben doch schließlich auch ein dankbares Gewerbe. Man brauchte nur noch einen Protektor — die Erbprinzessin von Meiningen fand man bereit. Und man brauchte ein Etikett: das Wagnerdenkmal. Die Hälfte des Ertrages sollte für das kommende Wagnerdenkmal Berlins abgehen. Was war dagegen zu machen?

Also wurde die große Berliner Musikausstellung des Sommers 1898 im Meßpalast eröffnet.

In der Alexandrinenstraße gelandet, bezahlte ich meine Mark und befand mich sofort in einem langen Spalier von sehr schönen Pflanzen. Leider aber hatte sich der Dekorationssinn des verehrlichen Ausschusses in diesem Spalier völlig erschöpft. Einige verstreute Palmen im Hofe, einige geliehene Teppiche an den Wänden, kahle, öde Räume. Ich sollte in einem Fahrstuhl hinaufbefördert werden („hinauf" ist immer schon peinlich bei Ausstellungen). Aber das war nicht so einfach. Mit einem andern Menschenpaar, das neben mir den Mut gehabt hatte, die Ausstellung zu besuchen, wartete ich geduldig einige Zeit auf den Lenker des Lifts. Da er nicht erschien, mußten wir uns zur alten Einrichtung der Treppe bekehren. Was thut man nicht für Wagner?

Im ersten Stockwerk begann schon die Ausstellung. Nach einigem Suchen fand ich einige Zimmer, in denen die bekannten abscheulichen Renaissance-Pianinos aufgestellt waren, mit denen sich selbst unsere ersten Firmen zu plagen haben. Diese herrlichen Instrumente standen also rings an den Wänden umher, und da das Komitee von einem gewissen achtungswerten horror vacui beseelt ist, so hängen über den Pianini allerlei Lithographien und Stiche älterer Musiker. Fächerförmig geordnet, wie im Stübchen meiner alten Tante Mathilde! In acht bis zehn Reihen übereinander, hoch bis an die Decke! Gute alte Stiche halb vorgesteckt über die Papiere der Steindrucke! Mit einem schönen Fleiße so gehängt, daß man nichts erkennen und nichts lesen kann! Es wäre sehr ersprießlich, wenn jemand dem verehrlichen Komitee erklären wollte, welchen Wert eine Maurinsche Lithographie oder ein Calvisius-Stich oder ein Schabkunstbildnis des Prinzen Louis Ferdinand hat, und daß man diese Sachen nicht so aufspießt, wenn man auf einigen Geschmack Anspruch erhebt. Diese Pianini (Flügel sind schon seltener) mittelmäßiger Firmen wiederholten sich samt den Fächerporträts durch etzliche Zimmer. Gewöhnlich saß eine unglückliche Frau darin und ein Kind. Die suchten nach Besuchern. Dazwischen fand ich einige ganz leere Räume, die man füglich als salons de repos betrachten kann.

Schließlich faßte ich mir ein Herz und stieg in das zweite Stockwerk, mit dem diese Ausstellung ihr Ende findet. Man sieht dort einige Dekorationsmodelle und Lohengrinkostüme, einige Bauchtanzinstrumente wilder Völker, einige alte Bücher und Noten und blickt von Zeit zu Zeit in den Palmchenhof hinab, der mit haarsträubenden Figuren von — ja von Wotan, Brünnhilde, Siegfried, und mit abschreckenden Wagnerbildnissen und Notenfragmenten der beliebten Meistersinger oder des Mendelssohnschen noch beliebteren Hochzeitsmarsches bemalt ist. Schließlich ist da oben noch die kgl. Musik-Instrumentensammlung aufgestellt. Weiß der Himmel, wie es dem Ausschuß gelang, das preußische Kultusministerium für diese ärmliche Kundgebung einzunehmen! Die kgl. Musik-Instrumentensammlung ist ja etwas sehr schönes, — aber jeder Besucher Berlins hat sie frei von Ein-

Digitized by Google

trittsgeld am Schinkelplatz bequemer, als für eine Mark im Meßpalaste. Hier brach ich tieftraurig zusammen. Man tröstete mich damit, daß die alten Schlachttrompeten aus dem Zeughaus noch in der nächsten Woche eintreffen würden, um das geschmackvolle Bild der Ausstellung würdig zu vervollkommnen. Oskar Bie.

Dieser Bericht ging uns zu, bevor unser letzter Leiter erschienen war oder sein Verfasser von unsrer Auffassung der Sache etwas erfahren hatte, und zwar unter der Ueberschrift: „Wie man den Namen Wagners in Berlin mißbraucht". Daß die mit so viel Trommelschall verkündete Musikausstellung völlig mißlungen ist, liest übrigens auch aus den andern Berichten zumal ein jeder, der zwischen den Zeilen zu lesen weiß. In Wien aber schreibt bereits die „N. Mus. Pr." offenherzig: „Bedarf es einer verunglückten Ausstellung, um Wagner zu ehren? Ist nicht vielleicht das Denkmal Mittel zum Zweck? Und konnte man es nicht verhindern, daß der Name des Meisters mit unvollkommenen Unternehmungen in Verbindung gebracht wurde?"

Bildende Kunst.

* Seit Jakob Asmus Carstens gestorben ist, war am 26. Mai ein Jahrhundert verflossen. Mit wie viel mehr Wärme wäre des Tags zwanzig Jahre früher gedacht worden! Aber weil lange Zeit die kunstgeschichtliche Bedeutung des Carstens viel zu hoch gepriesen worden ist, dürfen wir gegen die Bedeutung seiner Persönlichkeit nicht ungerecht werden. Der Kunsternst, die tiefe Aufrichtigkeit des Schaffens waren in Carstens bis zu einer, wir möchten sagen, heiligen Größe entwickelt, und so wird das Beste von ihm über das Kommen und Gehen der Schulen hinaus eben doch bleiben.

* In Dresden ist die Entscheidung über die Neugestaltung des Schloßplatzes vertagt worden durch einen vernünftigen Beschluß der Ersten Kammer. Daran, das Ständehaus an den Schloßplatz zu setzen, will man zwar leider festhalten, aber die Terrasse soll doch nach Möglichkeit erhalten und der beste Wallotsche Entwurf, III, „unter Rücksichtnahme auf die architektonische Gesamtwirkung des Schloßplatzes" zunächst einmal vereinfacht durchgebildet werden. Wir betonen nochmals, daß uns die im Publikum fast ausschließlich besprochene Terrassenfrage, wie wichtig sie sei, doch nicht als die wichtigste bei dieser ganzen Angelegenheit erscheint: die Hauptgefahr droht gar nicht hier, die größte Gefahr droht damit, daß uns ein an sich vielleicht höchst imposanter und monumentaler geschlossener Steinkoloß, ein riesiger „Kasten", das ganze köstliche Stadtbild hier verderben kann. Ich muß es gestehen, in dieser Beziehung schien mir keiner der Wallotschen Entwürfe Gewähr zu bieten. Man sollte zunächst einmal den geplanten Bau von so und so viel Verpflichtungen, dieses und das und jenes „unterzubringen" entlasten, um Wallot für die Gestaltung des Werks freiere Hand zu verschaffen.

V. K. W.

* Vom Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld. Der Kunstwart sprach sich kürzlich über die in deutschen Landen unheimlich eingerissene Standbildsetzerei aus: es sei Geistesarmut, wenn die Freude am Vaterlande sich so einseitig äußert. Nun, in unserer Seidenstadt Krefeld hat man als Kaiser Wilhelm-Denkmal ein Kaiser Wilhelm-Museum errichtet. Es ist aber nicht bloß dieses einen Umstandes wegen der Aufmerksamkeit des Kunstwartes würdig. Der aus Hamburg zur Leitung der neuen Anstalt berufene Dr. Deneken ist kein Freund der landesüblichen, von Geschlecht zu Geschlecht vererbten Museums-Langweilerei: er strebt darnach, das Museum zu einer wirklichen Lehranstalt zu machen, namentlich für das Kunstgewerbe, den Handwerker. Dazu bedarf es natürlich nicht nur der mit Vorbedacht gewählten Vorbilder, sondern vor allem der persönlichen Einwirkung. — Die Ausstellung, mit der das Museum eröffnet wurde, war ein unbestrittener Erfolg. Sie war nicht, wie man das vermuten mochte, eine Zweigniederlassung der Düsseldorfer, die hier so nahe zur Hand sind. Das Ausland erschien in einem Maße neben der deutschen Kunst, daß man die Ausstellung als ein Bild des allgemeinen Kunstschaffens anerkennen mußte. Die beste Nachwirkung sehen wir in der dadurch hervorgerufenen lebhaften Erörterung der Frage, ob und wie weit eine derartige Kunstanstalt, sagen wir der Kürze halber ein „Provinzmuseum", sich darauf einlassen darf, moderne Tendenzen zu pflegen. Die Einen sagen: es mische sich nicht in den verwirren-

Digitized by Google

den Tagesstreit, es zeige nur das Nichtmehrumstrittene! — die Andern: hat der rechte Kunstfreund einer Provinzstadt nicht dasselbe Bedürfnis, sich über neues und neuestes Kunststreben zu unterrichten, wie der Großstädter? Hat er's, warum soll ihm das entzogen sein, was man Verirrungen oder Ausschreitungen oder gar Unfug nennt, wenn es nur kennzeichnend ist für künstlerisches Suchen und Wollen? — Wir meinen, der Streit läßt sich schlichten, wenn man den wichtigsten Zweck einer solchen Kunstanstalt fest ins Auge faßt: Lehr-, Anschauungs- und Bildungsmittel zu sein. Dazu gehört, daß sie, so weit es eben möglich wird, den Entwickelungsgang der Kunst darstellen soll. Gerade deshalb läßt sich aber nicht ein Strich ziehen, über den nicht hinausgegangen werden darf. Kunst will leben, und Leben will Kunst: schließlich beruht doch die Förderung der Kunst auf der Förderung des Lebendigen. Wenn man in der Provinz nicht zeigen will, nicht ahnen läßt, was die Jungen wollen, so wird aus dem Museum ein Mausoleum der Kunst. Freilich, ein Provinz-Museum am wenigsten darf ein Modehaus der Kunst sein, wo nur das Neueste gilt und alles, was nicht Schule von heute ist, schlecht behandelt wird. — Wir haben alle Ursache, zu erwarten, daß unser Kaiser Wilhelm-Museum sich zu einem Muster seiner Art entwickeln wird. Soviel ist sicher: der Anfang war ein voller Erfolg und zwar nicht bloß der sichtbaren Leistung wegen, sondern auch in geistiger Beziehung, weil er schon vielfach zum Nachdenken anregte. B. W.

* Zu der Notiz „Die Kunst in Schurzfell und Kittel", die wir aus der „Frankfurter Zeitung" wiedergegeben haben, wird uns geschrieben: Roths Gruppe sei keineswegs aus den von der „Frankfurter Zeitung" angegebenen Gründen, sondern einfach deshalb, und zwar einstimmig, abgelehnt worden, weil sie nach Ueberzeugung der Ausschußmitglieder „nichts tauge". Uns geht ja die Notiz nicht wegen Roths, sondern wegen ihrer allgemeineren Betrachtungen etwas an

* Ueber unser Denkmalswesen hat sich kürzlich Adolf Hildebrand in einem Privatbriefe ausgesprochen, dessen Gedanken der von uns seit einem Jahrzehnt über diesen Gegenstand geführten Polemik vollkommen Recht geben. „Dazu kommt", schreibt Hildebrand, „daß meine Ansichten über Denkmäler zu weit auseinander gehen mit den allgemein üblichen und ich mich deshalb nie beteiligt habe an solcher Aufgabe. Der Grund davon, daß die Monumente meist so unerfreulich ausfallen, liegt darin, daß man die Form, welche die Ehrung des Betreffenden annehmen soll, nicht als künstlerische Frage behandelt, sondern daß dieselbe von Nichtkünstlern bestimmt wird und dann nur die Ausführung einer Laienidee (verzeihen Sie den Ausdruck) als künstlerische Aufgabe angesehen wird. Da nun das eigentlich künstlerisch Schöpferische darin liegt, den jeweiligen Umständen und Verhältnissen sich anpassend und Rechnung tragend, eine Gesamtform zu finden, und diese Aufgabe dem Künstler nicht gestellt wird, so sind auch die meisten Monumente totgeborene Kinder. Trotzdem man immer dieselben Erfahrungen macht, fragt man sich nie: ist denn das Reitermonument mit Sockelfiguren das einzige, was man machen kann? Ist's überhaupt günstig für die heutige Zeit, für das traurig unplastische Kostüm, für die Bau- und Verkehrsweise unserer Straßen und Plätze, sie mit diesen Monumenten zu schmücken? Warum wird nicht einmal an einem Rathause über dem Portal ein großes Relief angebracht, den Einzug oder Besuch des Kaisers darstellend oder irgend etwas, was eine größere Freiheit zuläßt? — Kurzum, man muß die Aufgabe der Ehrung von Anfang an als eine künstlerische und mit Künstlern behandeln, während das unglückliche System der Konkurrenz den Künstler von all diesen Fragen ausschließt und ihn nur als ausführende Hand für die Gedanken anderer ansieht."

* An welcher Stelle wirkt ein Denkmal am besten? Darüber im einzelnen Falle klar zu werden, hat man in Goslar bei dem Reiterstandbilde Kaiser Wilhelms ein verhältnismäßig sehr billiges Verfahren angewendet, das durch Bauinspektor von Behr im „Zentralblatt der Bauverwaltung" beschrieben wird. Es galt, durch Probeaufstellungen den besten Abstand der Statue vom Kaiserhause zu finden; das in Kupfer getriebene Standbild war fertig und konnte also selbst zu den Versuchen benutzt werden. Die zugehörigen provisorischen Sockel aus Holz und Gips waren so eingerichtet, daß sie mit dem etwa 25 Zentner schweren Standbilde ein wenig verschoben und gehoben, oder

Digitized by Google

aber ohne dieses weiter seitwärts bewegt werden konnten. An dem nun für das Reiterstandbild gewählten Punkte wurden vier starke Rüstpfähle errichtet, in angemessener Höhe zwischen ihnen ein Boden zur Aufnahme des Standbildes geschaffen und dann von der Seite der hölzerne Sockel untergeschoben. Nach Entfernung der provisorischen Lagerhölzer saß dann das Werk voll auf dem Sockel auf, so daß die endgiltige Wirkung sofort zu erkennen war. Mit Hilfe dieser einfachen Einrichtung, die der Anfertigung der Probemodelle in wirklicher Größe an wichtigen Bauten entspricht, ward auch im vorigen Jahre bei der Hundertjahrfeier für Kaiser Wilhelm eine vorübergehende Aufstellung des Denkmals vor der Mitte des Kaiserhauses aufgeführt.

* Ein Programm in Sachen der Denkmalspflege veröffentlicht Hans Lutsch, der Provinzialkonservator der schlesischen Kunstdenkmäler, jedermann zum Frommen in der „Deutschen Bauzeitung“. Seine Hauptsätze sind diese: „Aus der Aufgabe ergibt sich zunächst die Notwendigkeit für die Pfleger, sich ein möglichst objektives Bild des öffentlichen und privaten Besitzstandes zuvörderst der engeren Umgebung zu machen; und im Anschluß insbesondere an das vorhandene beschreibende »Verzeichnis der Kunstdenkmäler«, welchem demnächst ein umfassendes Bilderwerk folgen wird, die Vertiefung der Kenntnis über die Denkmäler zu fördern, sei es durch Mitteilung örtlicher Beobachtungs-Ergebnisse und Einsendung guter Abbildungen und Photographien, sei es durch Studien über nicht bekannte Kunst- und kulturgeschichtliche Denkmäler und die sie erläuternden Thatsachen, unter thunlichster Ausscheidung unbeglaubigter Nachrichten, wie sie bei Lokalhistorikern gerade auf unserem Gebiete nicht selten unterlaufen. — Weiter ist dahin zu streben, die Denkmäler möglichst an dem Orte zu erhalten, wo sie sich vorfinden, also den Verkauf oder die unentgeltliche Uebergabe an Sammler zu verhüten, oder doch wenigstens, wo bewegliche Denkmäler kleineren Umfanges am Orte, wo sie sich finden, nicht ausreichende Pflege erfahren, z. B. Urkunden, Paramente, Münzen und Goldschmiedewaren, sie einer bestehenden öffentlichen örtlichen oder provinziellen Sammlung, gegebenen Falls unter Wahrung des Eigentumsrechtes zuzuführen, nicht dagegen an Private, in deren Hand oder bei deren Ableben sie meist unter Schädigung des Nationalvermögens verschleudert oder verschleppt werden. — Eine weitere Forderung ist die, zur Instandhaltung beweglicher und unbeweglicher Denkmäler die nötigen Mittel zusammen zu bringen, oder, falls dringliche Aufgaben in der nächsten Umgebung nicht vorliegen, die jetzt noch sehr bescheidenen Mittel der Denkmals-Kommission zu verstärken. Ferner, die Vergebung der Instandsetzungs-Arbeiten an kleine unerfahrene Handwerker zu widerraten, die auf dem Gebiete der Denkmalspflege schon so viel Unheil angerichtet haben, sondern sie unter Verständigung mit dem Provinzial-Konservator Künstlern und Kunsthandwerkern zuzuweisen, die nicht nur mindestens hinreichende allgemeine Begabung, sondern auch besondere wirkliche und nicht nur behauptete Erfahrung im »Restaurieren und Renovieren« besitzen. Insbesondere ist darauf zu achten, daß ein Denkmal nicht schon dann als ordentlich instandgesetzt anzusehen ist, wenn man es etwa mit Tünche überzieht, die mindestens außen bald scheckig wird, oder mit Farbe überstreicht, auch nicht mit Oelfarbe, wodurch nicht nur das Relief, sondern auch die alte, oft sehr lehrreiche Oberflächenbehandlung leidet. Sondern es ist anzustreben, der in allen führenden Kreisen längst eingebürgerten Anschauung allgemeine Geltung zu verschaffen, daß die Patina der Jahrhunderte gewahrt werde. Das schließt natürlich das Streben nicht aus, Ausbesserungen gegebenen Falls nicht in billigen Surrogaten wie Zement (den man bei Instandsetzung älterer Steindenkmäler überhaupt nur ausnahmsweise verwenden sollte) oder Gips oder Kalkmörtel auszuführen, oder echte Vergoldung statt eines Anstrichs mit Bronzefarbe zu verwenden. Ueberhaupt sollte die alte Art der Denkmäler, die jedem Zeitalter eigene Farbenstellung und Technik bis ins kleinste sorgfältig gewahrt werden, wobei es recht wohl möglich ist und erfahrungsgemäß weder den Geschmack der großen Menge noch den geschulter Fachleute, sondern höchstens den von Buchgelehrten stört, daß sich Denkmäler verschiedener Kulturstufen in einem und demselben Raume neben einander finden.

Digitized by Google

Schließlich wird auch darauf zu sehen sein, daß Neubildungen an älteren Kunstwerken, soweit sie nicht zu vermeiden sind, nicht das Gepräge des Ganzen abschwächen, sondern den Grundton verstärken, daß man also, wenn nicht besondere künstlerische Gründe vorhanden sind, nicht eine Renaissance-Kirche mit gotischer Malerei oder eine Kirche im Barockstil mit romanischen Ornamenten ausmalt, wie das in Schlesien zurzeit beliebt ist, sondern daß man unter tiefbohrendem Studium der Kunstschätze der engeren Landschaft Formen anstrebe, welche sich in bescheidener, nicht aufdringlicher Weise der Hauptwirkung anschmiegen. Eine Forderung, die vornehmlich bei Neuschöpfung von Thurmhauben zu stellen ist, wie sie in der Gegenwart bei wachsendem Wohlstande nicht selten vorkommt, um so mehr, als Schlesien an älteren Thurmformen überraschend gute Vorbilder aufweist und gerade solche freieren Bildungen zu den für die Architekten schwierigsten Aufgaben überhaupt gehören. — Die Hauptaufgabe der Freunde unserer Vergangenheit wird freilich darin bestehen müssen, das Volk und insbesondere seine Gebildeten zu der Auffassung zu erziehen, daß seine Denkmäler nicht willkürliche Aeußerungen der Mode, sondern der Ausfluß starker Empfindung der einzelnen Kulturschichten sind, die uns Eklektikern der Neuzeit so sehr abgeht, und daß man sie nicht zerstören oder willkürlich verändern darf, ohne sich der Fälschung geschichtlicher Urkunden schuldig zu machen, dieser so wesentlichen Hilfsmittel zum Verständnis der Gegenwart und zum Weiterbau in der Zukunft."

* „Allgemeine Grundsätze für Städtebau" hat die Berliner Akademie für Bauwesen aufgestellt. So die folgenden

„Aesthetischen Gesichtspunkte.

a) Die schöne Ausbildung der Straßen erfordert die Beschränkung der Straßenlänge, den Wechsel grader und gekrümmter Straßenlinien, die Vermeidung konvexer und die Bevorzugung konkaver Gefällwechsel, die Vermeidung allzu breiter leerer Straßenflächen, die Ausstattung der Straßen mit gärtnerischem und künstlerischem Schmuck, die nicht schablonenmäßige, sondern individuelle Behandlung der einzelnen Straßen, sowie ihre Anpassung an das Gelände und dessen Eigentümlichkeiten. Zur schönen Ausbildung der Plätze sind dieselben Gesichtspunkte zu beachten, besonders ist konvexe Bodengestaltung und übertriebene Größe der leeren Flächen zu vermeiden, individuelle Ausstattung anzustreben, sowie, wo der Zweck es erlaubt, geschlossene Umrahmung herbeizuführen und die Platzfläche von der Kreuzung durch Fahrwege frei zu halten. b) Zur Erzielung eines schönen Verhältnisses zwischen den Straßen und Plätzen einerseits und den Bauwerken anderseits sind folgende Maßregeln zu empfehlen: Anordnung von Vorplätzen vor wichtigen Bauwerken, Bevorzugung der konkaven Straßenseite, Stellung hervorragender Gebäude auf einen erhöhten Standort in den Zielpunkt einer oder mehrerer Straßen, letzteres jedoch unter Vermeidung von gekünstelten Lösungen, Verkehrserschwerungen und übertriebenen Sehabständen. Stellung eines Bauwerks auf einem freien Platze in solcher Weise, daß ein Vorplatz oder mehrere Platzteile von passender Umrahmung und angemessener Größe zur Betrachtung des Bauwerks freigehalten werden. Stellung eines oder mehrerer monumentaler Gebäude an oder um einen freien Platz, derart, daß angemessene Sehabstände gewahrt werden, ein künstlerisches Gleichgewicht erzeugt, die Umrahmung geschlossen, die Zerteilung des Bildes vermieden wird. Denkmäler figürlicher Art sind in der Regel nicht in den Platzmittelpunkt zu setzen; dies ist nur für Werke von überwiegend architektonischer Gestaltung zulässig. Reihenanordnung in der Längsachse ist nur selten, Randstellung häufig zweckmäßig, die Herbeiführung richtiger Betrachtungsabstände ist notwendig. c) Regelmäßigkeit und Geradlinigkeit sind in vielen Fällen sowohl für Straßen als für Plätze von Vorteil, besonders bei monumentalen Anlagen, während Unregelmäßigkeiten und Krümmungen oft die Erfüllung der Forderungen des Verkehrs erleichtern und eine abwechselungsreichere Gestaltung des Stadtbildes erzeugen. Starre Regelmäßigkeit ist ebenso zu vermeiden, wie willkürliche, in der Oertlichkeit oder in der gestellten Aufgabe nicht begründete Regellosigkeit."

Unsers Erachtens bedeuten diese „ästhetischen Gesichtspunkte" noch keineswegs eine ideale Lösung, sollten sie aber allgemein angenommen werden, so er-

Digitized by Google

gäbe das gegenüber der jetzigen Durchschnitts-Straßenanlegerei immerhin einen Fortschritt. Uebrigens kommen auch die „praktischen Gesichtspunkte" der Akademie vielfach für die künstlerische Gestaltung der Städte so sehr in Frage, daß wir sie nicht übergehen wollen. „a) Der städtische Verkehr verlangt außer der rechteckigen Flächenteilung die Anlage von Radial-, Ring- und Diagonalstraßen, sowie von Verkehrsplätzen an wichtigen Knotenpunkten. Ein lediglich aus Rechtecken zusammengesetztes Netz ist für einen Straßenplan ungeeignet. Bestehende Wege sind ohne zwingenden Grund nicht aufzugeben. Die Anlage von Straßenbahnen ist zu berücksichtigen. Auch für den nicht auf den städtischen Straßen sich vollziehenden Verkehr (Eisenbahnen und Wasserwege) hat der Straßenbauplan Sorge zu tragen. b) Die durch das Netz der Haupt- und Nebenstraßen gebildeten Blockfiguren sind so zu gestalten, daß sie zur städtischen Bebauung sich eignen; spitzwinklige Blöcke sind abzukanten. Innerhalb der Blöcke sind die Grenzen durch freiwilligen Austausch oder gesetzlichen Zwang rechtwinklig zu legen. c) Aus Gründen der Gesundheit muß das Stadtgelände von Ueberschwemmungen frei sein oder freigehalten, der Untergrund trocken und rein erhalten werden. Allgemeine Versorgung mit gutem Trinkwasser ist unentbehrlich. Zur ausreichenden Versorgung mit dem Licht der Atmosphäre und mit direktem Sonnenlicht dient eine zweckmäßige Orientierung der Straßen, am besten diagonal zu den Himmelsrichtungen, eine angemessene Breite der Straßen und insbesondere eine die Lichtzufuhr nicht verkümmernde Anordnung der Baulichkeiten innerhalb der Blöcke. Die Versorgung der Stadt mit frischer Luft erfordert außer der genügenden Straßenbreite und Hofgröße freie Plätze im Straßennetz und Gärten in den Baublöcken, ferner solche Stadtbezirke, in welchen nur freistehende Gebäude errichtet werden dürfen, endlich Pflanzungen auf Straßen, Plätzen und in besonderen Parkanlagen. Für gesundheitsschädliche oder belästigende Gewerbe hat der Stadtbauplan besondere Bezirke vorzusehen oder doch örtliche Beschränkungen festzusetzen. d) Die Wechselbeziehung zwischen Bebauungsplan und Bauordnung ist stets im Auge zu behalten. e) Außer den Verkehrs- und Geschäftsstraßen sind ruhige Wohnstraßen erforderlich zur Errichtung von Miethäusern und Einzelwohnhäusern für reich und arm. f) Für Wohnstraßen ist allgemein die Anlage von Vorgärten zu empfehlen."

Vermischtes.

* Es ist etwas Hübsches um das Vergessen — thu heute etwas, das dir Geringschätzung einbringt, übers Jahr darfst du schon annehmen, man denke nicht mehr daran, und aber übers Jahr kannst du schon wieder bei hohen Reden hoffen, der ein' oder andere falle auf sie herein. Das aber ist nicht immer ohne Schaden fürs Allgemeine, denn nicht immer ist anzunehmen, daß du dich mittlerweile so gründlich verändert hast. Vor uns liegt das 250. Heft von „Nord und Süd", eingeleitet ist es mit einem Festgedicht von — Koppel-Ellfeld. Das interessiert uns, — nicht, weil auch diese Verse, wie alles, was Koppel-Ellfeld schreibt, von fettaugenlosem Wasser sind, sondern weil der Verfasser hier in jener Weise Erhabenheit post, die es uns zu kennzeichnen gelüstet, so oft wir sie treffen. Da werden zunächst all die Verdienste an uns vorbeigeritten, die „Nord und Süd" nach Koppels Ansicht hat, z. B.:

„Als ob vom Himmel Frühlingsregen sprühte
Auf unsre Saat, bewährte sich das Wort:
»Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt an Blüte«,
Es drängt die neue stets die alte fort:
Dichtung und Kunst, die Forschung, Technik, Mythe,
Modernen Wissens neu gehobner Hort —
Es strömt' uns zu. In schaffensfreudgem Sichten
Wuchs die Erfüllung heil'ger Arbeitspflichten...

So hatten wir, o Fülle der Gesichte! —
Uns über Mangel niemals zu beklagen..."

Schön gesagt, und ein tiefes Erfassen der Aufgaben einer Redaktion! Aber wir werden auch belehrt, daß „Nord und Süd" Höheres wollte, und dann schließt der Prologus:

Digitized by Google

„Als guter Stern wird über allem walten
Des Meisters Wort, auf das wir schwörend bauen:
Stets »hinter uns im wesenlosen Scheine
Bleib', was uns alle bändigt, das Gemeine«."

Nun ja, — aber wie dachte Koppel über diesen Punkt, als er in „Nord und Süd" im „süßen Fratz" jenes Plagiat aus Max Maria von Weber beging, mit dem er damals unter allen Plagiatoren den bis auf den heutigen Tag noch nicht überholten Rekord schuf? Richtig, so dachte er darüber: 1894 war „Der süße Fratz" erschienen, 1896 zur Rede gestellt, enthüllte Koppel plötzlich: „Der süße Fratz war die Veröffentlichung eines Bruchstücks aus einem sozialen Roman, der demnächst erscheinen und in dessen Vorrede u. a. zu lesen sein wird", daß Koppel Weber benutzt habe. Er hätte das früher sagen sollen, wenn's wahr war, vor oder bei dem ersten Druck, nicht anderthalb Jahr hinterher — aber immerhin, es gab vielleicht einen, der's glaubte. Jetzt aber schreiben wir 1898 — wo bleibt der „demnächst erscheinende" soziale Roman von Koppel? Es ist zu befürchten, daß vor zwei Jahren übelwollende Leute über seine Mitteilung gelacht haben: wann rettet Herr Koppel-Ellfeld auch bei den Eingeweihten seinen guten Namen? Es lohnte sich doch, sollte man meinen ... und wär es um den Preis einer schönen langen Strafarbeit.

* Wie's gemacht wird. Die Unverschämtheit des neulich von uns abgedruckten Junneschen Waschzettels, der den Zeitungen nicht nur, nach schönem allgemeinem Brauch, das Lob druckfertig lieferte, sondern das gelobte Ding überhaupt erst zur Prüfung verhieß nach Abdruck des Lobes, — sie blühte doch nicht als ein ganz vereinsamtes Blümchen unter dem deutschen Zeitungswalde. Hier ist ein anderes derselben Art:

„Verehrliche Redaktion!

Die beiliegende literarische Notiz dürfte das Interesse Ihres Leserkreises finden und stellen wir Ihnen daher den Abdruck derselben in Ihrem geschätzten Blatte ergebenst anheim.

Sollten Sie bereit sein, dem Buche — außer beiliegender kurzer Notiz — eine noch ausführlichere Würdigung zu teil werden zu lassen, so steht Ihnen ein Rezensionsexemplar gern zur Verfügung.

Hochachtungsvoll
Strecker & Moser."

Die „beiliegende literarische Notiz" war natürlich Waschzettellob.

* Rechtsdeutsch. „In der Unfallversicherungssache der Ehefrau A. in B., Berufungsklägerin, gegen die Sektion Kreis C. der —schen landwirtschaftlichen Berufsgenossenschaft, Berufungsbeklagte, hat das Schiedsgericht dieser Sektion in seiner Sitzung vom 13. November 1897, an der teilgenommen haben: 1. Amtsrichter D. in E. als Vorsitzender, 2. Hofbesitzer F. aus G., 3. Amtsvorsteher H. aus J. als Beisitzer aus dem Stande der Arbeitgeber, 4. Arbeiter K. aus L., 5. Arbeiter M. aus N., als Beisitzer aus dem Stande der Arbeitnehmer, Bureaugehilfe O. in P. als vereidigter Protokollführer, nachdem die Klägerin, die am 28. Juni 1894 beim Bierbrauen für den Hausbedarf, als sie einen Grapen (Kessel) aufhob, plötzlich Schmerzen im Rücken fühlte und beim Heuladen, als sie von dem beladenen Wagen herunterstieg, wiederum plötzlich Schmerzen im Rücken bekam, gegen den auf stattgehabte Begutachtung durch den Dr. med. Q. in R. (Bl. 4—5 der Akten der Beklagten) der Klägerin den durch die Anmeldung vom 29. November 1896 (Bl. 1 derselben Akten) verfolgten Entschädigungsanspruch versagenden Bescheid der Beklagten vom 31. Mai 1897 (Bl. 8 daselbst) rechtzeitig durch den Bl. 1—2 der Schiedgerichtsakten befindlichen Schriftsatz vom 24. Juni 1897 Berufung eingelegt hat, mit dem Antrage, daß ihr eine Unfallrente zugesprochen werde, und nachdem die Beklagte unter Aufrechterhaltung der Gründe des angefochtenen Bescheides die Verwerfung der Berufung der Klägerin begehrt hat; in Erwägung, daß es sich im gegenwärtigen Falle um einen Unfall im Landwirtschaftsbetriebe gar nicht handelt (§ 1 des Gesetzes vom 5. Mai 1886), indem die Thätigkeit der Klägerin am 28. Juni 1894 keine über den Rahmen der gewöhnlichen Betriebsarbeit hinausgehende gewesen ist und ein im Anschluß an solche gewöhnliche Thätigkeit erfolgendes, schädigendes Ereignis des Charakters des Unfalles als einer außergewöhnlichen (regelwidrigen), sich in einer gewissen Plötzlichkeit voll-

Digitized by Google

ziehenden Geschehnisse entbehrt, sich vielmehr nur als bloße Betriebserkrankung darstellt; in Erwägung, daß schon um deswillen, weil dem, was sich am 28. Mai 1894 zugetragen hat, die Bedeutung eines Unfalles versagt werden muß, der Klägerin kein Recht auf die beanspruchte Unfallrente zusteht, und es einer Prüfung der Frage, ob der Klägerin die Rente wegen Nichtinnehaltung der Frist des § 64 des Gesetzes zu versagen oder ihr die durch Abs. 2 dieses Paragraphen zugelassene Nachholung der Anmeldung zu gestatten ist, sowie die Frage, ob die bestehende körperliche Schädigung der Klägerin mit dem Dr. med. Q. gar nicht als Folge der Ereignisse vom 28. Juni 1894 anzusehen ist, nicht mehr bedarf, für Recht erkannt: die Berufung der Klägerin wird verworfen. (Folgen Unterschriften.)"

Neue Bücher.

Minor, J.: Ferdinand v. Saar. Eine Studie. 8°. (VII, 135 S.) Wien, C. Fromme. Mk. 3.—.

Oppel, Organ., R.: Ueber Orgelstücke und Orgelspiel. I. Betrachtungen und Ratschläge über Studium und Vortrag von Tonwerken für Orgel (mit Notenbeispielen). Op. 9. gr. 8°. (24 S.) Bromberg, E. Hecht. Mk. —.80.

Rolfs, Wilh.: Deutsche Nationalfeste. Auskunftsbüchlein über sie. 8°. (62 S.) München, Oldenbourg.

Saitschick, Rob.: Goethes Charakter. Eine Seelenschilderung. 8°. (IV, 146 S.) Stuttgart, F. Frommann. M. 1.80, geb. Mk. 2.50.

Schmidt, Lothar: Die Unparteiischen. Komödie. Oppeln, Maske. Mk. 1.50.

Schultze, Priv.-Doz., Dr. Siegmar: Die Zeitseele in der modernen Literatur und Kunst. 2 Kapitel: die Weib- und die Natur-Auffassung. gr. 8°. (VI, 74 S.) Halle, C. A. Kaemmerer & Co. Mk. 1.20.

Steiger, Edgar: Das Werden des neuen Dramas. 1. Tl. A. u. d. T.: Henrik Ibsen und die dramatische Gesellschaftskritik. gr. 8°. (VIII, 318 S.) Berlin, F. Fontane & Co. Mk. 5.—.

Strzygowski, Jos.: Das Werden des Barock bei Raphael und Correggio, nebst einem Anhang über Rembrandt. Mit 3 Taf. in Zinkdruck. gr. 8°. (140 S.) Strassburg, J. H. E. Heitz. Geb. in Leinw. Mk. 6.—.

Telmann, Konr.: Schattenpflanzen. Novellen. 2. [Titel-]Ausg. 8°. (III, 349 S.) Dresden (1894), C. Reißner. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

—,—: Das Spiel ist aus! Roman. 2. Aufl. gr. 8°. (VII, 524 S.) Ebd. Mk. 5.—, geb. Mk. 6.—.

Verzeichnis, vollständiges, sämtlicher Werke und sämtlicher Arrangements der Werke von Johannes Brahms. gr. 8°. (31 S.) Berlin, N. Simrock. Mk. —.30.

Weitbrecht, Carl: Geschichten eines Verstorbenen, nacherzählt von W. 12°. (285 S.) Stuttgart, A. Bonz & Co. Mk. 3.—, geb. in Leinw. Mk. 4.—.

Widmann, J. V.: Johannes Brahms in Erinnerungen. 8°. (180 S.) Berlin, Gebr. Paetel. Mk. 3.—, geb. in Leinw. Mk. 4.—.

Wyl, W.: Aus Tizians Tagen. Venezianische Geschichten und Gestalten. Illustriert. 8°. (278 S.) Zürich, Cäsar Schmidt. Mk. 4.50.

Zoellner, Heinrich: Beethoven in Bonn. Ein Sang vom Rhein. 8°. (140 S.) Dresden, E. Pierson. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Inhalt. Vom Pimpeln. — Ein Buch über Hermann Sudermann. Von Adolf Bartels. — Melodramatisches. — Zur deutschen Volkskunde. Von Paul Schumann. — Lose Blätter: — Zolas „Paris". — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loffen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Juniheft 1898. Heft 18.

DER KUNSTWART

Grabreden.

Zwei in besonderem Sinne heilige Stunden hatte bei unsern heidnischen Altvordern das Jahr, Stunden, in denen Vergangenheit und Zukunft mit geheimnisvollem Zauber in die Gegenwart traten. Um die Mitte der längsten Winternacht tauchte die entrückte Sommerwelt im Geisterleben wieder aus den Tiefen, und um die Mitte des längsten Tages ging durch das ragende Korn im Sonnenbrande die Todesgöttin, und leise begann von nun ab ihr Reich, das Reich des Welkens. Wir Heutigen aber schmücken am Johannistage unsre Gräber mit Blumen, damit die Dahingegangenen teilhaftig werden am reichsten Blühen, denn auch uns erinnert das höchste Leben an den Tod.

Schreiten auch wir, wir vom Kunstwart, heute einmal zu den Gräbern hinaus. Treten wir ein durch das Friedhofsthor, aber unterdrücken wir für heut die Gedanken, zu denen der Kirchhof selbst durch Unwürdiges und Unschönes vielleicht uns stimmt, und über die wir uns ja früher schon mehr als einmal ausgesprochen haben. Dort drüben umsteht eine Trauerversammlung ein geöffnetes Grab. Hören wir, was der Redner spricht. Vielleicht, daß ... ja, wir wissen es schon, wen sie begraben. Eine arme, einsame alte Jungfer war's, die wir gekannt haben, denn bei guten Menschen, die uns nahe gestanden, hatte sie noch nach fünfzig Jahren des Herumirrens in der Welt so etwas wie eine Heimat gefunden, und nun rührte uns oft die innige Dankbarkeit und das märchenhafte Glücksgefühl, das sie darüber empfand. Sie war früher Erzieherin bei adligen Leuten gewesen, die ihr gütig ein Monatsgeld gewährten, von dem sie lebte. Aber von diesen Adligen, von diesen Wohlthätern spricht der Pastor allein, von dem „hochansehnlichen hochadligen Hause" allein, von denen, die das alte Vöglein bei sich hegten und pflegten, bis es starb, und von dem sonderbaren Vöglein selber mit all seinen Eigenarten spricht er kein Wort, und er hätt es so leicht gehabt, davon zu erfahren. Im übrigen der übliche Dogmentrost mit den üblichen Wendungen. Hören wir lieber der Amsel zu, die dort auf dem

Digitized by Google

Lebensbaume singt — es ist uns, als hätte sie die liebe Alte besser gekannt.

Gestern zog hier ein anderes Trauergefolge hinter einem stolzern Sarge daher. Wie ward doch in der Morgenzeitung davon berichtet? „Den Paradeuren der Beerdigungsanstalt folgte das Musikkorps des Jägerbataillons, das, den Chopinschen Trauermarsch spielend", u. s. w. Vorher waren alle die Beerdigungs-Honoratioren aufgezählt, verzeih uns Gott, wir hätten beinah gesagt: die Renommiergäste, ein jeder mit dem „Herr" davor und dem vollständigen Titel, so lang er war, es fehlte nur das „Ritter hoher Orden". Wem galt diese letzte Ehrung? Einem Manne von Verdiensten, ohne Zweifel, wir kannten auch ihn. Aber „einem Menschen mit seinem Widerspruch", einem Manne, in dem sich höhere und niedere, gute und schlechte Elemente mischten, ohne daß eine Harmonie entstand, und gerade das machte sein Leben eigen und tragisch. Die Leichenrede aber malte sein Bild nur licht in licht und pries auch an den Stellen, wo Allen bekannte Schwächen walteten, nur das Walten Keinem bekannter Stärken. In den Zeitungsberichten hallt das fort: wer's liest und den Gestorbenen kannte, zuckt die Achsel, wie man gestern, beim Begräbnis selber, je nachdem, die Achsel zuckte, lächelte oder auch heimlich gähnte, wenn man überhaupt auf den Redner hörte und einmal die amtliche Trauermiene vergaß.

Ein großstädtischer Friedhof bettet viele Särge an einem Tag — schreiten wir in seinen Weiten hin und her, so können wir binnen kurzem gar manche Trauerrede hören. Wie viele werden darunter sein, die uns einigermaßen befriedigen können?

Aber nun stoße ich auf Widerspruch. „Uns! — wer sind die Wir? Meinst du etwa gar die Kunstfreunde? Willst du etwa eine Leichenrede als ein Kunstwerk betrachten?"

Gewiß will ich das. Eine Grabrede ist ein Werk der religiösen Kunst so gut wie ein Altarbild oder ein Choral. Kunst in dem hohen Sinne, in dem wir sie allein gelten ließen von jeher, ist ja nichts weiter, wir sagen besser: ist ja nichts geringeres, als überzeugender Ausdruck, als unverfälschte Uebermittelung eines Seeleninhalts an Fühlen und Schauen auf den Mitmenschen. Jede Leichenrede, die aus warmem Herzen kommt, ist ein Erzeugnis religiöser Wortkunst, vornehmer oder schlichter, guter oder schlechter, religiöser Hof- oder religiöser Volkskunst oder welcher ihrer Unterarten immer. Nicht, daß nur ein besonders für sie ausgebildeter Redekünstler hier Gutes leisten könnte — Gott bewahr uns vor Virtuosen an Gräbern —: aber die künstlerischen Saiten unseres Ichs sind es, die hier tönen müssen, einfach, weil sich's eben um Gefühle handelt. Und deshalb dürfen wir Kunstfreunde uns fragen: wie kommt es, daß Leichenreden auch innerlich beteiligter hochgebildeter Männer, deren Beruf dabei solche Ansprachen häufig mit sich bringt, so oft in der Wirkung versagen?

Es ist vielleicht gerade das Berufsmäßige, das Gewohnheitsmäßige, das hier, zumal bei der Abwesenheit jeglicher Art von Kritik, allmählich schadet. Wer unsre Leichenreden nur als Kunstkritiker betrachten wollte, würde die Elemente häufig in ihnen finden, die lange unsre Kunst überhaupt beherrscht haben: sie sind zumeist akademisch und konventionell. Sie pflegen schematisch zu sein, nicht naiv, nicht ursprünglich, nicht her-

Digitized by Google

ausgewachsen aus dem einzelnen Anlaß. Nun ist den Geistlichen hieraus ein wirklicher Vorwurf um so seltener zu machen, als sie ja nur ausnahmsweise in so naher Beziehung zu den Gestorbenen standen, daß ihre allgemein menschliche Teilnahme sich zu einem recht persönlichen Verhältnis zu gerade diesem Todesfall entwickeln konnte. Eben deshalb aber meine ich: die Leichenrede des Geistlichen sollte in solchen Fällen auch nur das allgemein Menschliche besprechen, den besonderen Nachruf auf den besonderen Menschen aber, der hier gestorben ist, entweder einem überlassen, der ihm nahe gestanden, oder aber, er sollte ihn überhaupt nach Möglichkeit vermeiden.

Der Prediger erfährt aus naheliegenden Gründen selten davon, es ist aber doch so: die meisten Grabreden erscheinen dem Hörer heutzutag einfach als phrasenhafte Lügen. Ich sage: sie erscheinen ihm so. Der Eindruck des Phrasenhaften kommt oft nur aus dem weltfremden Weiterarbeiten in einer Tradition, die dem Prediger auch, sobald er amtlich redet, schon äußerlich leicht einen unnatürlichen Sprechton gibt. Und daß bei weitem die meisten Geistlichen in bestem Glauben oder doch in bester Absicht ihre Lobreden an den Särgen halten, bestreite ich nicht im mindesten. Waren sie doch zumeist angewiesen auf die Mitteilungen von Verwandten, die selbstverständlich jetzt nur Gutes reden, und gedenken sie doch zudem des „De mortuis nil nisi bene“. Aber auch ich will diesem Wort nicht etwa widersprechen, ich möcht es nur genau angewandt wissen: es verlangt nicht, sage nur gutes, es verlangt, sprich nur gut, in gutem, freundlichen Sinne. Wir rufen mit jedem andern ein Pfui über den Fanatiker, der sich am Grabe als Richter über seinen Mitmenschen aufspielt. Gerade das Warnen vor dem „Richten“ bildet ja vor so vielen Särgen den Kern der Rede. Und wenn man das Allzumenschliche im Menschen nicht zugeben soll, so ist es immer noch etwas anderes, es unerwähnt zu lassen, als, es wegzureden mit einer der Zaghheit oder dem Wohlwollen entsprungenen Schönfärberei. Diese muß als lächerliche oder verletzende Lüge wirken — wo das Wort am Grabe überhaupt noch wirkt, wo es ernst und ehrlich genommen wird. Mir wäre freilich die Leichenrede am liebsten, die auch das Verschulden eines Menschenlebens gleich einer erhabenen Dichtung mit dem Lichte der hohen Tragik beleuchten könnte, die ja auch vom Christentum nicht abgewiesen wird.

Ich muß gestehen, daß ich in der letzten Zeit durch einige Leichenreden geradezu erschreckt worden bin. Was man da hörte, waren rednerische Deklamationen, denen jede Kraft des Lebens fehlte. Ein Komödiant kann keinen Pfarrer lehren, weil er, der Komödiant, nicht unmittelbar aus eigenem, sondern aus fremdem Empfinden spricht, aber ein echter Dichter kann es, denn der thut genau, was der Pfarrer hier thun soll: er vermittelt andern, was er aus eigener Fülle fühlt. Die Wahl also der Worte scheint mir dabei das Wichtigste, nicht etwa der Vortrag, wenn „das“ auch nach dem Wagner im Faust „heutzutage viel wirkt“. Vielleicht also, daß eine gute Erziehung zum Grabredner die Vertiefung in unsere großen Lyriker bietet — welche Sprache z. B. ist einfacher, natürlicher und eindringlicher, als die Goetheschen Gedichte, welche öffnet daher auch leichter das Verständnis dafür, worauf es ankommt! An geborenen Künstlern der Predigt hat es ja nie gefehlt. Von

Digitized by Google

größerem Einfluß aufs Allgemeine, als sie, ist aber hier der Geist der Volkskunst-Predigt, die aller Tage aller Orten schafft durch jeden „Diener am Wort". Männer wie Friedrich Naumann und Arthur Bonus könnten, meine ich, vorbildlich wirken, um unsre Predigten und vor allem unsre Grabreden vom Schellenwerk zu befreien.

Wir haben heute nicht von all dem andern Schellenwerk zu sprechen, mit dem an der ernstesten Stätte noch so viel geklingelt wird, von den oben erwähnten „Paradeuren" und all den Geschmacksroheiten sonst. Sie würden auch kümmerlicher gedeihen, hätte die Phrase in unsern Grabreden keinen Wucherboden. Zumal so lange der „Eitelkeiten dieser Welt", der Titel und Orden und Gelder und Würden in Grabreden mit Ehrfurcht gedacht wird, wie wir das jetzt erlebt haben, passen die übrigen Klunkern und Troddeln zum Bild. Die großen Schauer des Todes aber werden in solcher Umgebung so leicht keinen erschüttern, keinen vom Alltäglichen erlösen, keinen zum Ewigen erheben.

Musikphantome.

Vor einigen Monaten ist ein Buch erschienen, das, wenn es in unserer Musikwelt mit rechten Dingen zuginge, großes Aufsehen hätte erregen müssen: Dr. Ch. Ruths' Experimentaluntersuchungen über Musikphantome und ein daraus erschlossenes Grundgesetz der Entstehung, der Wiedergabe und der Aufnahme von Tonwerken (Darmstadt, H. L. Schlapp, Mk. 8.—). Aber die musikalischen Fachblätter gingen darüber mit Stillschweigen oder mit ein paar nichtssagenden Redensarten hinweg, ohne sich auf den Inhalt in Zustimmung oder Widerlegung einzulassen, und auch sonst scheint das Werk unter den Musikern geringer Teilnahme zu begegnen. Es ist dies ein neuerlicher Beleg für die geistige Beschränktheit, die den „Ohrenmenschen" vom Fach auch am Ende des 19. Jahrhunderts bis auf die Ausnahmen kennzeichnet, für seinen Widerwillen, sich mit Dingen zu befassen, die über das Handwerksmäßige seiner Kunst oder aber eine gewisse Gefühlsduselei ins Blaue hinausgehen, für seine Unfähigkeit, Probleme wahrzunehmen und die Versuche zu ihrer Lösnng mit aufmerksamer Teilnahme zu verfolgen.

Das in Rede stehende Buch behandelt die „Musikphantome", eine Gruppe von psychischen Erscheinungen, die in den Gehirnen mancher Personen während des Anhörens von Musik auftreten. Diese Phänomene sind dadurch gekennzeichnet, daß sie für das betreffende Gehirn als ein Fremdes und in ihren besonderen Eigenschaften dem Eigenwillen nicht Unterworfenes erscheinen. Trotzdem besteht aber bei jenen Personen die zweifellose Erkenntnis, daß die Phänomene in dieser Art nur in den Gehirnen selber bestehen und daß sie also nicht auf völlig adäquate Momente in der gleichzeitigen Außenwelt zurückgehen oder als wirkliche Wahrnehmungen anzusehen sind. Dr. Ruths hat bis zur Veröffentlichung seines Buches zwei solche Personen in seiner Umgebung gefunden, seither aber noch weitere vier, und vermutet, daß es überhaupt mehr Menschen, als man glauben möchte, gibt, bei denen die Musik farbige Bilder hervorruft. Nur schenken die Betreffenden den Phantomen keine Beachtung oder setzen sie auch bei allen andern Menschen voraus. Aus der Lebensgeschichte namhafter Tonkünstler ließe sich wohl auch interessanter Stoff zusammentragen. Ich erinnere z. B. an Schumann, der erzählt, daß ihm ein Freund beim Vier-

Digitized by Google

händigspielen eines Schubertschen Marsches, auf die Frage, ob er nicht ganz eigene Gestalten sehe, zur Antwort gab: „Wahrhaftig, ich befand mich in Sevilla, mitten unter auf- und abspazierenden Dons und Donnas mit Schleppkleid und Schnabelschuhen.“ „Merkwürdigerweise“, schließt der geniale Tondichter, waren wir in unsern Visionen bis auf die Stadt einig.“

Dr. Ruths wurde auf diese Phantome ganz zufällig aufmerksam. Vor etwa zehn Jahren ging er mit einem Bekannten an einer Militärkapelle vorüber, welche die Schwerterweihe aus den „Hugenotten“ spielte, und sein Begleiter, ohne die Oper zu kennen, behauptete, eine Wand mit vielen glänzenden Schwertern zu sehen. Je höher die Musik gehe, desto feiner und glänzender würden die Klingen. Unser Autor notierte damals die Erscheinung als ein Kuriosum und schenkte ihr erst wieder Beachtung, als jener Bekannte später einmal in einem Konzerte, während der Holländerouvertüre, jedesmal mit dem Einsatz des Leitmotivs eine dunkelgrüne Wasserwelle und während d'Indys „Wallensteinlager“ derbe Männergestalten mit zum Teil gemeinen Bewegungen und frechen Gesichtern zu erblicken vermeinte. Dies veranlaßte ihn, da er sich damals gerade mit Untersuchungen über Traumphänomene, Schlummerphantome, Halluzinationen u. dgl. beschäftigte, auch diese Musikphantome in seinen Beobachtungskreis zu ziehen und mit jenem Bekannten, sowie nachher auch mit einer zweiten Person, sorgfältige Versuche anzustellen, deren Ergebnis nun in seinem Buche vorliegt.

Einige Rezensenten, die offenbar nicht viel mehr als die ersten zehn Seiten angesehen haben, glaubten diese Phantome bequem als krankhafte Erscheinungen abthun zu können, wogegen Dr. Ruths im weiteren Verlauf seiner Untersuchungen darlegt, daß sich die Phantome mit keiner einzigen Form der Psychose decken, daß sie vielmehr nur bei einem Gehirn, das frei ist von Ermüdung und Nervosität, sowie bei ungestörter Aufmerksamkeit auftreten.

Sehr wichtig ist sodann der experimentell, auf Grund zahlloser Beobachtungen geführte Nachweis, daß die Musik verschiedener großer Meister Phantome von verschiedenem Charakter erzeugt. Je eigenartiger die Komposition, desto kräftiger, farbenreicher die Phantome, während mittelmäßige Musik an sich, sowie gute bei schlechter Ausführung entweder keine oder schwache farblose Phantome hervorruft. Da die Phantome — unter der Voraussetzung, daß die Musik nach den Intentionen des Komponisten gespielt wird — diesen Intentionen zumindest in einem charakteristischen Teile entsprechen, wird der Schluß gerechtfertigt, daß im Haupte des schaffenden Tondichters unbewußte qualitative Momente von der Vorstellungssphäre des Gesichtes nach der thätigen Gehörssphäre übergehen, und daß im Gehirn des Hörers wieder der umgekehrte Vorgang stattfindet. Solche Uebergänge sind aus Selbstbekenntnissen bedeutender Künstler recht wohl bekannt. Man denke an Rich. Wagners berühmte Stelle über „Eingebungen“ in dem Aufsatz über das Opern-Dichten und Komponieren. Auf entgegengesetzte Prozesse (Uebergänge aus der Sphäre des Gehörs in jene des Gesichts) deutet Schillers Beobachtung über sein Schaffen und was Nietzsche, wohl aus eigener Erfahrung, über die „Entladung der Musik in poetischen Bildern sagt“. Von Otto Ludwig weiß man, daß sein Dichten von Phantomen begleitet war. „Beim Anhören einer Beethovenschen Sinfonie stand dies Bild plötzlich vor mir in glühend karmosinem Lichte, wie in bengalischer Beleuchtung: eine Gestalt, die mit ihrer Gebärde im Widerspruch, ohne daß ich noch wußte, wer die Gestalt, noch was ihr Thun sei“. Hieraus

Digitized by Google

bildet sich ihm dann die Idee des Erbförsters (Werke VI. S. 220. Vgl. Scherers Poetik 168).

Bei dieser Umsetzung im Gehirne des Aufnehmenden wird die Vorstellung des Komponisten nicht voll und unverändert wiedererweckt, sondern durch Anlage, Bildung und vorausgegangene Erlebnisse beeinflußt. Die Analyse der Phantome zeigt, daß sie sich nur aus den in der persönlichen Erinnerung des Hörers vorhandenen Elementen zusammensetzen und zwar unter der Mitwirkung zweier Grundgesetze, der Substitution und Progression, d. h.: für jede geweckte Erinnerung kann eine ähnliche oder eine gesteigerte (progressive) einspringen.

Für die künstlerische Praxis ergibt sich daraus die Thatsache, daß die Vorgänge im Gehirn des Komponisten, als Ganzheit betrachtet, weitaus umfassender und gewaltiger sind, als in den Gehirnen der Hörer, daß aber anderseits die wenigen übergehenden Momente vermöge ihrer progressiven Strebung im Hörer, der sich dem Spiele der Vorstellungen, Gedanken und Gefühle ungehindert hingeben kann, gleichsam als Ersatz für den Ausfall, die mächtigsten Phänomene hervorrufen, wie sie in dieser Kraft und Ausprägung beim schaffenden Künstler kaum vorhanden waren. „Das schaffende Gehirn ist in Aufruhr, die Vorstellungen schlagen in Blitzen in die Gehörsphäre hinüber, und hier wird der Aufruhr noch stärker, der Progressionsvorgang wird mächtiger. Im Gehirn der Hörer ist wiederum ein Progressionsprozeß; der Aufruhr beginnt in den Gehörsphären und von hier aus teilt er sich den andern Sphären mit. Unsern Beobachtern erscheint die Musik oft nur wie eine Begleitung ihrer Phantome, und viele Menschen schätzen die Musik nur insoweit, als sie ihnen die schönen oder großen Stimmungen gibt. Wie kommt es doch, daß so viele Künstler, wenn sie ihr eigenes Werk später wieder vernehmen, von demselben weitaus mehr ergriffen werden, als während des Schaffens selber? (Wagner sagt von seiner Tristanmusik, die er später selbst als eine „Extravaganz" betrachtete, sie sei ihm „wie ein sanfter Strom aus der Seele geflossen".) „Woher dieser Wunsch, das eigene Werk wieder aufgehen zu lassen und als ein neues in sich aufnehmen zu können, diese Sehnsucht, die so verzehrend in den Herzen der Tonkünstler brennt? So all die Glut und all den Glanz, so all den Sturm der Schönheit in sich erstehen zu lassen, den Tausende anderer Menschen ohne die furchtbare Mühe des Schaffens, den sie vielleicht noch nach Jahrhunderten genießen und der doch vielleicht am schönsten wieder erscheinen kann, wenn der Künstler sein eigenes Werk genießt."

Die Gesichtsvorstellung des Komponisten und ihre Umsetzung in die Gehörsphäre vollzieht sich, wie angedeutet wurde, meist jenseits der Schwelle des Bewußtseins. Bewußtes Plagiat z. B. gibt es in der künstlerischen Produktion verhältnismäßig nur wenig. „Die Erinnerungen des Lebens und diejenigen von andern Kunstwerken sind eben in viel tausend Elementen im Gehirn des Künstlers niedergelegt und springen bei der schaffenden Thätigkeit unbewußt ein. Was aber einerseits nur Nachahmung und was auf der andern Seite originelles oder geniales Schaffen zu nennen ist, dafür werden wir das Kriterium wieder in unsern großen Gesetzen zu suchen haben. Wo ein Neues mit der Macht des Progressiven heraustritt und mit seinem Komplex von Elementen bewußt und noch mehr unbewußt eine große Zahl von Vorstellungen und Erinnerungen zusammenzuschließen und zu durchdringen vermag, da werden wir die Spuren des Genius zu erkennen haben."

Die Untersuchung verallgemeinert sich nunmehr zu einer Polemik gegen die Ansicht, als sei das Psychische ein Einheitliches, Ungeteiltes, das auf den-

Digitized by Google

selben Eindruck individuell-willkürlich, einmal so, einmal anders reagiere. Das wäre psychische Freiheit, ohne zwingendes Gesetz, das reine Wunder. Ruths sucht auch hier nach dem zureichenden Grund (Substitution und Progression) und verficht die Gesetzmäßigkeit der psychischen Vorgänge. „Das Gehirn ist voll Millionen besonderer Erinnerungen, die täglich in einzelnen Komplexen wieder angeregt werden. Von diesen erregten Erinnerungen vor allem hängen alle psychischen Vorgänge, Wechselbeziehungen und Wirkungen ab, und da sie nach Tag und Stunde und Person verschieden sind, so muß auch die psychische Wirkung nach Tag und Stunde und Person verschieden ausfallen. Ein gesehener Gegenstand fällt einmal in diesen, ein andermal mit andern Teilen auf, weil jedesmal verschieden erregte Erinnerungen mitspielen."

„Dies ist nun auch der Grund, warum das Verständnis für gehörte Tonwerke nach Zeit und Personen so verschieden ist. Wer nie einsam in der Natur umhergeschweift ist, wer nie sein Gehirn in Luft und Sonnenschein gebadet, nie mit dem Farbenspiel des Sonnenuntergangs erfüllt hat: wie sollen bei dem diese leuchtenden Phänomene wieder auftauchen, wenn sie der Genius in einem Tonwerke ausgestrahlt hat? Wer nur die kleinen Gefühle persönlicher Eitelkeit, Familien-, Berufs- und Nahrungssorgen kennt: wie soll bei dem die große Lebens- und Todessehnsucht aufwachen, von welcher die Werke so vieler Genies durchhaucht sind? Es genügt auch nicht blos, daß man einmal eine Erscheinung gesehen oder einmal ein Gefühl gehabt hatte, damit sich dann diese Erinnerung an dem Verständnis eines Tonwerkes beteilige. Es reisen viele Menschen in der Welt herum und sehen Länder und Völker, es sehen auch alle Menschen einmal einen schönen Sonnenuntergang oder Blumen und sonnige Auen. Damit aber diese Erinnerungen künstlerisch in Aktion treten, müssen sie kultiviert, sie müssen mit harmonischen Gefühlen verknüpft und mit Interesse gepflegt werden. Der Musikliebhaber, der geschulte Musiker hört mehr aus einem Tonwerke heraus als der Laie. Er hat kein besseres Gehörorgan als dieser letztere, sondern dieses sog. musikalische Ohr liegt wesentlich in den Erinnerungen, die er vorher in seinem Gehirne angesammelt hat." Das glänzend geschriebene Schlußkapitel schildert sodann, vielfach mit unserm Aufsatz „Vom Verkennen" sich berührend, den Kampf des Genius mit den Vorurteilen und Irrtümern seiner Lebensperiode und gibt zuletzt einen Ausblick in eine bessere Zeit, wo man, mit Hilfe der nur bei bedeutenden Schöpfungen auftauchenden Musikphantome in der Tonkunst das Genie von der Mittelmäßigkeit werde klar unterscheiden können.

Ich habe hiemit versucht, über den Inhalt des Buches sachlich zu berichten. Vermißt hab ich vor allem eine Erklärung, warum die vielbesprochenen Phantome nicht bei allen tonkünstlerisch veranlagten Menschen auftauchen Es ist ein recht niederweckender Gedanke, daß nur die musikalischen Sonntagskinder des Genusses teilhaftig seien, sich die Genialität eines Werkes durch den Augenschein bestätigen zu lassen. Nun, vorläufig haben noch die hier einzig zur Kritik berufenen Psychologen von Fach ein Wort zu sprechen und sowohl das Material wie die Methode Ruths einer ernsthaften Prüfung zu unterziehen. Bis dahin ist es voreilig, praktische Schlüsse an diese, von einem ohne Frage geistvollen und wohlgeschulten Denker vorgetragene Hypothese zu knüpfen und sich ohneweiters auf die „naturwissenschaftliche" Unterlage, die sie der Programm-Musik zu geben scheint, zu stützen. Mit dem nachdrücklichen Hinweis auf das beachtungswürdige Werk und der kurzen Orientierung über seinen Gegenstand ist der nächste Zweck dieser Zeilen schon erschöpft. R. B.

Digitized by Google

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

4.

Von der Wand zum Boden und zur Decke

Es ist eine üble Sitte gewesen, die Decke, wenn sie aus glattem und geweißtem Putz bestand, vom Anstreicher mit einem armseligen Ornament bemalen zu lassen. Man sah ehedem sehr häufig den Versuch, mit der Malerei die Wirkung eines plastischen Schmucks von Stuck nachzuahmen. Als die Zeit der großen Bauerei kam und die Leute mehr Geld zahlen konnten, hatte man das nicht mehr notwendig. Man konnte wirklichen plastischen Schmuck anbringen, denn er war der Elle und dem Quadratmeter nach fertig im Laden zu kaufen, man brauchte ihn nur anzukleben. Bestand er doch aus gepreßter Pappe. Nun waren die Leute aber ihre schön bunt bemalten Decken gewöhnt. Und sie fanden, daß man für so viel Geld nicht allein plastischen Deckenschmuck, sondern auch was Buntes verlangen könnte. Also imitierte man zuerst Stuck und bemalte den dann noch. Schließlich, — man konnte es sich ja leisten — vergoldete man ihn noch zum Teil. Als die Zeit des „Naturalismus“ gekommen war, wählte man zum Bemalen nicht mehr die Trümmer des italienischen Renaissance-Ornamentes oder die zopfigen Amoretten, sondern man malte gleich ganze Rosenstillleben darauf, die dann betrüblich an der Decke baumelten.

Nehmen wir bei Besprechung von etwas Besserem immer zuerst die bescheidensten Mittel an. Also vorerst eine einfach verputzte Decke. Ja, sieht die, einfach weiß oder doch weißlich gestrichen, nicht ganz nett aus? Sie bildet dann allerdings keinen Schmuck, aber sie stört auch nicht. Und da zu jeder einigermaßen guten Behandlung doch immer gewisse Mittel notwendig, meine ich, es wäre besser, wenn auf die meisten Decken dort, wo keine Mittel zur Verfügung stehen, auch nicht Bemalung verwendet würde. Soll ein Mehraufwand gemacht werden, so wende man den lieber an den Uebergang von Wand zu Decke. Eine mehr oder weniger schmale ganz glatte Voute gibt jedem Zimmer, auch wenn sie an eine ganz glatte weiße Decke ansetzt, doch stets etwas angenehm Gegliedertes. Hat die Voute eine ziemliche Größe, dann erscheint der Raum zugleich auch sehr viel höher, als wenn die Flächen im rechten Winkel an einander setzten.

Will man dann noch weiter gehen, so kann man ja an die Decke Stuck, aber wirklichen Stuck antragen lassen. Die einfachsten Formen, ein Kreis, ein Oval, eine Sonne, geben dem Raum sofort ein Schmuckmotiv. Den Stuck aber lasse man dann weiß, damit er sage: ich bin Stuck. Bemalter Stuck kommt mir vor, wie Obstkuchen mit Bratensauce darüber.

Sehr schön sind Holzdecken, und im eigenen Hause ist eine solche, die ja „ewig“ hält, auch nicht unerschwinglich, wenn man von dem Glauben absteht, sie müßte nun sofort einer Decke aus einem Renaissanceschloß gleichsehen. Schon das Material wirkt ja hier angenehm, und eine ganz einfach aus glatten Brettern gefalzte Decke, durch Balkenwerk geteilt, macht den behaglichsten Eindruck.

Für den Boden wird heut zumeist das nicht mehr teure Parket genommen. Es ist zwar nicht jedermanns Geschmack, auf dem spiegel-

Digitized by Google

blank gewichsten Parket zu gehen — ich selbst möchte es zum mindesten nicht in allen Zimmern haben. Trotzdem liegt ein großer malerischer Reiz darin, und die Ungemütlichkeit des Gehens wird durch die Gewohnheit vermindert und für die Hausfrau vielleicht durch die Sauberkeit aufgewogen. — Ganz abgegangen ist man leider von dem so sympathischen Bodenbelag der weißgescheuerten Dielen. Wer auf höchste Einfachheit angewiesen ist, dem seien sie sehr empfohlen, denn sie geben, richtig gehalten, dem Hause als steter Beweis für seine tadellose Sauberkeit etwas ungemein Schmuckes. Es ist ein schlimmes Zeichen, wenn die Bauern anfangen, ihre Dielen mit „Bodenlack" zu überstreichen. „Man sieht den Schmutz nicht so". Allerdings, man sieht ihn nicht so.

Ueber Teppiche später. Es wäre nun die Behandlung der Thüren und der Fensterrahmen zu erörtern. Denen liebt man jetzt einen anmutigen Anstrich zu geben, der wie Chokolade mit sehr viel Milch aussieht. Hie und da findet man auch noch das überall spukende Rosenstillleben daraufgemalt. — Wo es geht, zeige man doch das Material, also wieder das schöne Holz als solches. Die Maserung des einfachsten Kiefernholzes ist oft ein herrliches Motiv und grade so diskret, wie man es an solcher Stelle braucht. Um dieses zur Geltung zu bringen, ist es praktischer und billiger, das Holz nicht zu streichen, sondern nur zu lasieren. Das gibt dem Holze dann einen festen abwaschbaren Ueberzug, und zugleich wird durch die verschiedene Einsaugefähigkeit der Maser ihr Motiv betont, d. h. die Maserung wird farbig deutlicher sichtbar. Wo man doch deckenden Anstrich vorzieht, da scheue man auch nicht vor der Farbe halb wieder zurück und wähle nicht die charakterlosen Färbungen, die heute so gang und gebe sind. Warum denn nicht gelegentlich ein kräftiges Grün oder Blau? Es sieht entzückend aus, wenn der Ton mit Geschmack gewählt ist. Auch das nette alte Weiß, das man früher so viel hatte, ist an der richtigen Stelle hübsch. Es ist lustig und hell — von außen gesehen geben die weißgestrichenen Fensterrahmen dem Hause etwas sehr Schmuckes.

Geradezu scheußlich erscheint auch mir die im Kunstwart wiederholt verspottete Sitte, dem deckend gestrichenen Holzwerk nachträglich eine falsche Maserung auf den Leib zu malen. Warum, das brauche ich hier nicht nochmals zu erörtern.

Noch zur immobilen Einrichtung gehören die Oefen. In Berlin hat man meist Kachelöfen, und man möchte die Hände falten vor Wehmut, wenn man diese Gebäude sieht. In früherer Zeit, da hatte man noch die einfachen viereckigen Türme aus weißen Kacheln, mit Messing ausgerüstet. Besonders schön war's nicht, aber es ging noch an. Mit den „steigenden Ansprüchen" der großen Plunderstube zog man auch dem Ofen zu Leibe. Zuerst klebte man ein chokoladenbraunes Thorwaldsenrelief an die vertikale Fläche oder ließ eine Homerbüste obendarauf sich wärmen. Das war nach der Schinkelperiode. Später wurde man stilvoll. Die „altdeutschen" grünen Kachelöfen störten koloristisch zwar wenig, aber es dauerte nicht lange, da kam, was man das Barock nannte. Man verklebte die steifleinene Form des spießbürgerlichen Ofens mit üppigster Ornamentik. Der Ofen zappelte nun von oben bis unten. Aber man hatte sich noch nicht genug gethan, der Hausherr griff in die Tasche. Der Ofen wurde auch bemalt. Weiße Kacheln und die be-

Digitized by Google

wußte Milch-Chokoladenfarbe in zwei Nuancen, ei, das gab eine herrliche Farbensinfonie! Und die Ausgeburt der Phantasie war noch nicht fertig, man fing an, o Graus, die Oefen auch noch zu vergolden. Mit Goldbronze zwar, so daß die Stellen dann nach einem Jahre grüngelb aussehen, wodurch das Ganze immerhin nicht weniger „effektvoll“ wurde.

Die Ofenfrage im modernen Hause ist noch kein abgeschlossenes Gebiet. Zweifelsohne hat die Zentralheizung und zwar eine städtische große Anlage die Zukunft. Aber so weit sind wir noch nicht. Die Entscheidung, ob eiserner Ofen oder Kachelofen, fällt wohl mit der jeweiligen Nützlichkeitsfrage zusammen und ist nicht prinzipiell zu regeln. Der alte eiserne Füllofen mit der Germania vorn in Sandguß ist doch wohl auf die Aussterbeliste gekommen, eine Spottgeburt, die sich mit dem vergoldeten Barockofen messen konnte. Sehr beliebt sind die sogenannten Amerikaneröfen, die Dauerbrenner, geworden. Gegen die ganz einfachen unverzierten Arten hätte ich ästhetisch nicht viel einzuwenden. Auch von ihnen gilt es: sie bilden keinen Schmuck, aber sie stören auch nicht; ungefähr wie ein Fahrrad oder jede Maschine, die noch jenseits von Gut und Böse liegt, in der aber doch Träume von einer künftigen Aesthetik schlummern. Die Kohlenglut hinter den Glimmerfenstern bildet sogar ein sehr hübsches Motiv, das zur Behaglichkeit des Zimmers beiträgt, wie das Ticken einer Uhr, das Schnurren einer Katze oder das Summen des Theekessels.

Wenn ich an Kachelöfen denke, so erscheint es mir immer nahezu unbegreiflich, warum die Ofenbauer fast nie (ich kenne jetzt eine Ausnahme) wieder darauf gekommen sind, die herrlichen koloristischen Reize, die in den farbigen Thonglasuren unsrer ländlichen Töpferwaren liegen, für die Ofen-Kachelindustrie zu verwenden. Diese farbigen Flüsse sind für mich mit die herrlichsten malerischen Anregungen, die es nur geben kann. Und einen ganzen Ofen aus diesem Material im Zimmer zu haben, müßte eine wahre Augenweide sein.

Auch an die Gasheizung möchte ich erinnern. Bis jetzt vom ökonomischen Standpunkt aus noch wenig empfehlenswert, zeichnet sie sich doch durch ihre großen Annehmlichkeiten aus. Und künstlerisch läßt sie sich ausgezeichnet verwerten. Läßt sich doch durch sie der gemütliche alte Kaminplatz mit Sinn und Zweck wiederherstellen, und wenn es dann nicht mehr das Spiel der Flämmchen auf den Holzscheiten gibt, so bietet zum Ersatze dafür die spiegelnde belichtete Metallfläche einen neuen, eigenartigen Reiz. Freilich, die Formen der Gaskamine sind bis heute in Deutschland noch ganz traurig. Die einfachsten stören nicht, aber die reichen — „Barock“-Formen, die aus geschnitztem Holz entstanden, in Eisensandguß und emailliert! — Man kann sich übrigens bei den einfachsten Formen sehr gut damit helfen, daß man den ganzen Heizapparat in einen Holzkamin einbaut, was bei Gas eben einwandfrei angeht, wenn es auch sicherlich wegen des „hölzernen Ofens“ gelegentlich schlechte Witze herbeizieht. —

Das wären, in Kürze betrachtet, die wichtigsten Forderungen an das Fundamentale der Wohnung, in ästhetischer Beziehung natürlich. Man kann ihrer Erfüllung nicht ausweichen, ehe man an eine Kunstpflege im engeren Sinne geht. Dem Erbauer eines eigenen Hauses ist

Digitized by Google

da ein weiter Spielraum gelassen, besonders da ja dann noch die architektonische Raumgestaltung dazu käme.

Gehen wir aber zunächst zu einer der Fragen über, die wohl jetzt die brennendste ist: wie läßt sich das alles durchführen von dem, der eine Mietswohnung bezieht?

In der Voraussetzung, daß man doch mit Sicherheit einige Zeit darin verbleibt, wäre es auch nur die kontraktlich festgelegte — die doch gewöhnlich zwei bis drei Jahre dauert — ist es wohl in den meisten Fällen möglich, sich mit den besprochenen fundamentalen Forderungen einigermaßen auseinander zu setzen. Hat man nicht das Unglück, in eine eben erst frisch hergerichtete Wohnung zu ziehen, in der man dann freilich die ganze beschriebene Augenweide durchzuleiden hat, so trifft man die Räume zumeist doch so eingewohnt, daß der Hausherr sie etwas herrichten lassen muß. Ein entgegenkommender Mann wird sich gern dazu verstehen, die von ihm dafür ausgeworfene Summe zu nennen und die Wahl der Ausstattung dem Mieter zu überlassen. Uebersteigen die Kosten die Summe dann ein wenig, so bedeutet dies, sozusagen, das erste Opfer, das der neue Mieter den ästhetischen Forderungen darbringt.

Die Wände waren tapeziert. Er wird sie wieder tapezieren lassen müssen. Da ich von den Wänden im vorigen schon eingehend gesprochen habe, so brauche ich hier nur noch zu sagen, daß es sich am meisten empfiehlt, in den Räumen, in denen man nicht das Tapetenornament zum Motiv machen, also keine Bilder hängen will, vollkommen einfarbig bedruckte Papiere zu wählen. Es gibt heute unzählige Nüancen solcher Tapeten, die auf ein rauhes, starkes Papier gedruckt sind (das rauhe Papier verleiht der Fläche weit mehr Schimmer und macht sie deshalb koloristisch interessanter, als ein glattes Papier es thun würde), und ihr Preis ist kein hoher. Ein Jeder kann sich da die Töne wählen, die seinem Wesen entsprechen, die Wand wird dadurch zur einfachen angenehm getönten Fläche, die nun allem möglichen zum Hintergrund dienen kann. Und man habe einmal etwas Mut in der Wahl der Farben. Es braucht nicht immer stumpfes Kaffeebraun zu sein — auch ein Blau, ein Violett oder ein Rot kann ein Zimmer wundervoll stimmen.

Die Decken werden selten von Holz sein, meist wird man die beschriebene Art von Stuckdecke vorfinden. Läßt man die dann einfach weißen, so ist sie wenigstens unschädlich gemacht. Echt und geschmackvoll in der Form kann man sie nicht machen, aber man wird das Schlimmste nicht mehr sehen, wenn die Decke einfach weiß ist.

Die Thüren läßt natürlich der Hausherr nicht streichen, denn sie nutzen sich nicht so rasch ab. Nimmt man sich aber auf eigene Kosten einen geschickten Malergesellen, so lasiert der die Thüren in ein paar Tagen mit einem vorher ausgeprobten Tone zu. Und es gibt ja auch genug Leute, die es lieben, in ihren Mußestunden in ihrer Wohnung zu dilettieren. Anstatt Holz zu brennen und zu sengen, mache man sich das Vergnügen, sich etwas Anstrichölfarbe zu kaufen und dann selbst das Holzwerk vorzunehmen. Es ist nicht so schwer, wie man sichs vielleicht denkt. — Häufig, ja fast immer findet man über den Thüren seltsame Verzierungen. Aus den einstigen Supraporten sind sonderbare Karrikaturen geworden; ein sinnlos zusammengeleimtes und schrullenhaft verziertes Holzwerk. Die nimm, o Leser, sorgfältig ab vor dem

Digitized by Google

Tapezieren (sie sind nur lose aufgesteckt, wie all solcher „Zierrat“) und trage sie auf den Boden. Denn sie müssen wieder hinauf, wenn du einst ausziehst!

Aber die Oefen, die Kachelöfen sind feste Gebäude. Die kann man nicht so leicht entfernen; das Abbrechen und Wiederaufstellen würde ziemliche Summen verschlingen. Einen eisernen Ofen kann man ja leichter auswechseln, wenn man Lust hätte, sich selbst einen andern anzuschaffen. In der Regel wird aber der Mieter bestrebt sein, sich auf andere Weise mit den Monumenten eines entarteten Geschmackes auszusöhnen. Es gibt auch hier ein Mittel, das über das allergröbste hinweghilft: die Farbe. Häßliche Kachelöfen lassen sich ganz gut mit glänzend gemachter Wachsfarbe einfarbig zutönen und haben dann viel von ihren Schrecken verloren, wenn auch die Form nicht zu ändern ist. Aber auch hier zeige man ehrlich den Anstrich, d. h. man wähle eine Farbe, die als kräftiger Ton sich als Anstrich ausgibt, und meide die fahlen Töne, die nicht recht „Farbe zu bekennen“ wagen. Vielleicht wird man wenigstens in einem Raum, auf dem man besonderen Wert legt, den Ofen doch auswechseln, wenn er zu sehr stört. Ein Verdecken desselben ist schwer zu ermöglichen. Hohe spanische Wände sind zumeist unmotiviert in Zimmern, besonders wenn sie nur um den Ofen herum aufgebaut sind, und einfache Ofenschirme verdecken das Monstrum nicht. Ein Mittel, die Erscheinung etwas zu mildern, ist das Anbringen eines großen Spiegels in der Art des Kaminspiegels. Etwas besonders harmonisches wird das zwar auch selten ergeben.

Hat man dann schließlich 100—120 Mk. über die vom Hausherrn bewilligte Summe verausgabt (und damit läßt sich schon eine ganze Menge machen), so verteile man einmal dieses Geld auf die Jahre, die man in der Wohnung bleibt. Trifft dann das Jahresbudget in der Reihe „Hauskunst“ auch 40—50 Mk. — ist das dann dem Gebildeten zu viel, wenn sie ihm ermöglichen, anstatt in schreiender, man kann auch sagen: kreischender Geschmacklosigkeit, in sympathischen und behaglichen Räumen zu hausen?

Nur auf diese Weise scheint es möglich, mit der Zeit eine Besserung in den Mietswohnungen zu erzielen. Macht der Hausherr öfter und öfter die Erfahrung, daß die Mieter etwas anderes wollen, so fügt er sich ihrem Wunsche. Denn nicht der Hausherr hat die Mietswohnungen auf den Standpunkt kommen lassen, sondern der Konsument, der Mieter. Der Hausherr würde genau so gern andere Wohnungen einrichten lassen, wenn die Nachfrage danach wäre.

Und es wird besser, wenn auch langsam. Ich habe in der letzten Zeit des öfteren mit Hausbesitzern über diese Frage geredet, und diesen Herren war es nicht entgangen, daß die Wünsche des großen Publikums sich heute wesentlich verschoben haben. Ja, einige hatten schon bei ihren Architekten darüber gesprochen, in welcher Weise die Nachfrage, wenn sie etwa stiege, befriedigt werden sollte; also fragt danach und fügt Euch nicht wie duldsame Lämmer, in der Meinung, es wär nun einmal so. Der Käufer bestimmt die Ware. Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Schutzgedanken und Schutzgefühle.*

Die treffliche alte Fabel vom Fuchs, der die Trauben für sauer erklärte, da er sie nicht erreichen konnte, läßt sich in Rücksicht auf den psychologischen Vorgang in doppelter Weise deuten. Nach der einen, landläufigen Auffassung hat der wackere Fuchs nur damit geprahlt, daß er das nicht gewollt, was er thatsächlich nicht gekonnt. Und während er äußerlich gute Miene zum bösen Spiele machte und bei allen, die ihn nicht durchschauten, noch einen leidlichen Abgang erzielte, wurde er doch innerlich von Aerger gepeinigt. Bei dieser Deutung wäre also der Fuchs nichts anderes, denn ein eitler Heuchler und renommistischer Geselle. Man kann indessen auch annehmen, der Fuchs habe nicht sowohl seinen Kameraden und Mitfüchsen, sondern in erster Reihe sich selbst die Theorie von dem allzusauren Geschmack der Trauben vorgeredet. Und dann hat es sicher nicht lange gedauert, bis er felsenfest von ihrer Ungenießbarkeit überzeugt und von ehrlichster Verachtung gegen sie erfüllt war. Kein kleiner Erfolg, wie man sieht. Statt von dem wurmenden Gedanken an die süßen Trauben und ihre ewige Unerreichbarkeit geplagt zu werden, hat das vielgewandte Tier seinen Aerger in denkbar einfachster Weise überwunden und seinen Seelenfrieden und die Heiterkeit seines Gemütes wieder erlangt. Und bei dieser Annahme hätten wir dann einen typischen Fall vor uns, wie man zur Behauptung seines inneren Gleichgewichts gegen auftretende Störungen instinktiv Schutzgedanken und Schutzgefühle erzeugt.

Kein Mensch kann auf die Dauer eine starke gemütliche Depression ertragen. Leid, Kummer, Aerger, Schande, Selbstverachtung, Verzweiflung reiben ebenso auf, wie körperliche Schmerzen. Aber wie der physische Organismus gegen äußere Verletzungen und schädigende Eingriffe sich selbst erhält und erneut, wie bei allen auftretenden Störungen ganz spontan physiologische Prozesse ausgelöst werden, die die krankhaften Veränderungen der Gewebe beseitigen und den normalen Zustand wiederherstellen, so verhält es sich auch bei der psychischen Organisation des Menschen. Auch hier stellen sich bei gemütlichen Erregungen ganz von selbst seelische Vorgänge ein, die jene Störungen zu beseitigen und das seelische Gleichgewicht, den gewöhnlichen Gemütszustand, wieder herbeizuführen trachten.

Eine ganze Reihe von Vorgängen in unserem Bewußtsein kann unter diesen — so zu sagen — biologischen Gesichtspunkt gerückt werden. So die Gewöhnung, die Anpassung oder Abstumpfung, vor allem das Vergessen. Wie schnell weiß der Mensch alles Schmerzliche oder Lästige zu vergessen, zumal, wenn die peinlichen Erinnerungen seine Selbstachtung oder Eitelkeit verletzen! „»Das habe ich gethan«, sagt mein Gedächtnis. »Das kann ich nicht gethan haben«, sagt mein Stolz und bleibt unerbitterlich. Endlich gibt mein Gedächtnis nach . . .“ — ein nur allzu treffendes Wort aus Nietzsches „Jenseits von Gut und Böse“. Immerhin bedarf es zum Vergessen der Zeit; auch verlöschen Erinnerungen selten so vollkommen, daß nicht in stillen Stunden noch beschämende oder quälende Vorstellungen aufzutauchen vermöchten. Und so hat denn Mutter Natur, allgütig und unmoralisch wie sie ist, noch andere Mittel geschaffen, um seelische Depressionen zu lindern oder zu beseitigen. Das sind

*) Wir sind wiederholt von einzelnen Lesern nicht recht verstanden worden, wenn wir in den Kritiken des Kunstwarts gelegentlich von Schutzgedanken oder Schutzgefühlen sprachen. Deshalb drucken wir diesen Aufsatz aus den Essays unseres Mitarbeiters K. O. Erdmann ab, die kürzlich bei E. Diederichs in Leipzig unter dem Titel „Alltägliches und Neues“ erschienen sind.

Digitized by Google

jene plötzlich aufschießenden Gedanken und Gefühle, die umwerten, umdeuten, ja fälschen, die alle peinvollen Vorstellungen verdrängen und schmerzliche Gefühle übertönen: schützende Illusionen, Schutzgedanken, Schutzgefühle.

Nehmen wir an, es habe einer für seine Leistungen, an die er seine besten Kräfte gesetzt, eine vernichtende, aber zutreffende Kritik erfahren, die über seine geistige Unfähigkeit keinen Zweifel mehr zuläßt. Die nächste, fast selbstverständliche und subjektiv durchaus ehrliche Reaktion ist dann die Verachtung des Kritikers: entweder man spricht ihm jegliches Verständnis ab, oder man legt ihm niedrige Motive für seine Beurteilung unter. Der bei solcher Gelegenheit entwickelte Scharfsinn im Entdecken von Gründen für das Mißwollen und die Chikanen anderer ist meist erstaunlich. Ist die Herabsetzung und Verdächtigung des Kritikers nicht angängig, und sieht man sich genötigt, vor sich und anderen die völlige Unzulänglichkeit der eigenen Leistung einzuräumen, so stellen sich andere tröstliche Gedanken ein: man hat sich bei der Abfassung seines Werkes in einer schlechten körperlichen Verfassung befunden; man ist in seinen Entschlüssen nicht frei gewesen oder durch eine unglückliche Verkettung von Umständen auf falsche Bahn gedrängt worden. Indem man auf diese Weise seine Leistung aufgibt, rettet man in bequemer Weise den Selbstrespekt, die Achtung vor seinen Fähigkeiten und Talenten. Hat man vollends in den Tadel über sein Werk selbst wacker mit eingestimmt, so kann man über die solchergestalt bewiesene Gerechtigkeit und Objektivität, die auch den stärksten Tadel erträgt, eine erhebende Genugthuung empfinden; ja der Stolz über die eigene Seelengröße kann dann reichlich die ursprünglich erlittene Kränkung aufwiegen. Und so wird ein Ereignis, das an sich peinlich war, zu einem lustvollen.

Sprechen die Thatsachen aber so laut, daß die Einsicht von der eigenen Unfähigkeit und Talentlosigkeit sich unaufhaltsam Bahn bricht, dann taucht plötzlich die „Erkenntnis“ auf, daß der „eigentliche“ Wert des Menschen auf moralischem Gebiete liege, daß es bei der Schätzung des Menschen auf das Herz, nicht auf den Kopf ankomme, daß der gute Wille im Grunde allein entscheide, oder dergleichen mehr. Und durch allmähliche Steigerung aller moralischen und Herabminderung aller geistigen Werte gelangt man schließlich auf einen so hohen Standpunkt, daß eine erfahrene abfällige Kritik über Leistungen geistiger Art zu einer bedeutungslosen Kleinigkeit herabsinkt, die den Kern der Persönlichkeit nicht mehr berührt.

So wird man auf alle Fälle sich von dem niederdrückenden und peinlichen Bewußtsein seiner Unfähigkeit zu befreien wissen. Wer aber wäre wohl imstande, in ehrlicher Bekümmernis, ohne Beschönigung und Ausreden — auch nur vor sich selbst — die eigene Dummheit festzustellen? Höchstens Faulheit, schlechtes Gedächtnis oder dergleichen Eigenschaften, die zwar fehlende Leistungen erklären, aber doch das Vorhandensein trefflicher geistiger Anlagen nicht ausschließen, werden ohne weiteres eingestanden.

Selbst vor der Beschämung über ganz unbedeutende Mängel und Schwächen, die im allgemeinen zu haben jedermann in der Theorie zugibt, weiß man sich durch geeignete Vorstellungen zu schützen. Wer in Gesellschaft durch Unbeholfenheit und fehlende geistige Gewandtheit eine klägliche und stumme Rolle gespielt, wird hinterher sicher überzeugt sein, er habe an dem faden Geschwätz einer oberflächlichen Geselligkeit keinen Geschmack finden können. Oder wer nach rasch verrauchtem Jugendfeuer stumpf geworden ist, unfähig zur Begeisterung und zu träge zu kräftigem Kampf für Gedanken, der redet sich vor,

Digitized by Google

„weise" geworden zu sein und sich zu dem vornehmen und weltmännischen Standpunkte des Nil admirari durchgerungen zu haben.

Selbst zu wissenschaftlichen Theorien können Schutzideen werden.

So war Schopenhauer, wie seine Schriften darthun, von wenig Verständnis und geringer Begabung für Mathematik. Dennoch war es ihm nur dadurch möglich, diese, bei seinen sonstigen außerordentlichen Fähigkeiten geringfügige Beschränktheit seiner Talente sich selbst einzugestehen, daß er sie als Konsequenz und Korrelat seiner geistigen Vorzüge auffaßte. Er bildete sich die Theorie, daß alle genialen Menschen — die er in seiner Weise definierte — eine „Abneigung" gegen Mathematik hätten, weil ihre Erkenntnisweise intuitiv sei und nicht an der Hand des Satzes vom Grunde, wie die des Mathematikers, einherschritte. Zwar erscheint diese Theorie gleich durch jene beiden Personen in Frage gestellt, denen Schopenhauer selbst nach Goethe am häufigsten den Charakter als Genie zuspricht: durch Plato „den göttlichen", und den „erstaunlichen" Kant, denen niemand eine Abneigung gegen Mathematik wird nachsagen wollen: aber dennoch hielt Schopenhauer an dieser Theorie fest und gründete auf sie eine gewisse Verachtung aller Mathematik. Er konnte immer noch eher auf die Ehrlichkeit einer sachlichen Prüfung, als auf die Schutzmittel gegen die unbehagliche Erkenntnis verzichten, daß ihm gewisse geistige Gebiete unzugänglich waren. Auch Schopenhauer, der Weise, erzeugte sich schützende Ideen.

Viel häufiger indessen als gegen die Erkenntnis intellektueller Mängel reagiert man gegen die moralischen Schwächen durch Schutzideen und Schutzgefühle. Bei Handlungen, denen Beschämung und Verurteilung folgen sollte, stellen sich prompt die triftigsten „Gründe" und vortreffliche Motive ein.

Der Fürst, der nur seine dynastischen Interessen verfolgt und seiner Ruhmsucht fröhnt, glaubt allen Ernstes, er sorge väterlich für sein Volk. Der Erzieher, der aus Aerger und Rache über erlittenen Schaden seinen Zögling züchtigt, wähnt hinterher, er habe aus Liebe, zu Zwecken der Besserung, wo möglich voll Trauer im Herzen gestraft. Der Neidische, der sich in Aerger über den Besitz anderer verzehrt, ist überzeugt, daß ihn der Drang nach sozialer Gerechtigkeit erfülle. Der Aengstliche und Schwache, dem es an der Macht gebricht, eine Fehde durchzuführen, sonnt sich in dem erhabenen Gefühle, edelmütig verziehen und Großmut bewiesen zu haben. Und wer einmal mit Konvention und Sitte gebrochen, der schützt sich vor den etwa auftauchenden Skrupeln durch das Hochgefühl, frei geworden zu sein und unabhängig von den Vorurteilen des Pöbels.

Wer kann sagen, daß er ganz frei von solchen Schutzideen und Schutzgefühlen sei? — Vielleicht nur der vollendete Zyniker.

„Wir würden uns oft unsrer schönsten Handlungen schämen, wenn die Welt ihre Triebfedern wüßte", sagt Larochefoucauld. Man kann hinzufügen, daß jene Beschämung über unsere Handlungen auch nicht ausbleiben würde, wenn wir selbst uns unserer wahren Motive stets bewußt würden. Alles verstehen, heißt alles verurteilen — dieser Satz ist vielleicht ebenso einseitig zutreffend wie der liebenswürdigere: „Tout comprendre, c'est tout pardonner". Aber daß die gewohnte Selbstachtung, deren wir bedürfen wie der Luft, daß der bequeme Zustand einer behaglichen Selbstzufriedenheit nicht gestört werde, dafür sorgen eben jene Schutzideen, die unsere Triebfedern umdeuten, unsere Selbsterkenntnis fälschen und es bewirken, daß die Erinnerung an eine Handlung statt zu einer peinlichen zu einer lustvollen werde.

Digitized by Google

Entwickelt sich vollends eine solche schützende Illusion zu einer herrschenden Vorstellung, die als „Konstante" auftritt und unsere ganze Lebensführung beeinflußt, dann haben wir eine jener „Lebenslügen" vor uns, wie sie uns Ibsen in jenem klassischen Gespräch der „Wildente" zwischen Gregor Werle und Dr. Relling als „Heilmittel" vorführt:

„Gregor: Ist Hjalmar Ekdal krank?

Relling: Die Menschen sind leider so ziemlich sämtlich krank.

Gregor: Und welche Kur wenden Sie für Hjalmar an?

Relling: Meine gewöhnliche. Ich sorge dafür, die Lebenslüge in ihm aufrecht zu erhalten.

Gregor: Lebens — Lüge? Ich hörte wohl nicht recht — ?

Relling: Ja, ich sagte die Lebenslüge, denn die Lebenslüge ist das stimulierende Prinzip, sehen Sie ... — — — Die Methode ist probat. Ich habe sie auch bei Molwig angewendet. Ihn habe ich »dämonisch« gemacht, das ist die Fontanelle, die ich ihm in den Nacken setzen mußte.

Gregor: Ist er denn nicht dämonisch?

Relling: Was, zum Teufel, soll das heißen, »dämonisch«? Natürlich nur dummes Zeug, das ich erfunden habe, um ihn am Leben zu erhalten. Hätte ich es nicht gethan, so wäre der arme gutherzige Mensch schon vor vielen Jahren in Selbstverachtung und Verzweiflung untergegangen".

Auch gegen den Schmerz über äußere, von unseren Handlungen unabhängige Ereignisse, gegen Kummer, Sorge und Leid pflegen sich schützende Ideen und Gefühle einzustellen. Dabei verläuft der psychologische Vorgang in der Regel so, daß sich gewisse Momente in den schmerzlichen Erfahrungen abheben und der Erregung der Eitelkeit zum Anlaß dienen. Und das solchergestalt gereizte Selbstgefühl wird dann zur Ueberwindung der seelischen Depression ins Feld geführt. Wenn Trauernde sich in ihrem Schmerz bespiegeln, wenn sie ihren Kummer als hohe Tragik, ihre Person als interessant empfinden, und so sich selbst und ihrem Schicksal eine ungewohnte Bedeutsamkeit und Tiefe verleihen; wenn sie die Größe und Erhabenheit ihres Schmerzes als Ruhm zu deuten wissen und sich in dem Glorienschein gefallen, den ein schöner und ewiger Schmerz Ehrfurcht heischend um sich breitet; wenn unglücklich Liebende ihre Alltagsneigung zu einer unerhörten Leidenschaft umdichten und den wohligen Stolz durchkosten, sich als Ausnahmemenschen zu fühlen; oder wenn Leidtragende über ihr würdiges Benehmen, ihr gelassenes Dulden oder ihre religiöse Ergebung stolze Genugthuung empfinden und sich an ihrer eigenen Vortrefflichkeit erbauen: so erzeugen diese alle, ihren Schmerz zum Ausgangspunkt nehmend, lustvolle Gefühle, die jenen ursprünglichen Schmerz zwar nicht völlig verdrängen, ihn aber doch zu lindern vermögen. Ja, die auftretenden Mischgefühle erzeugen oft einen Gemütszustand, bei dem es fraglich bleibt, ob er nicht mehr Lust als Qual bereite.

Treten diese Schutzgefühle und Schutzideen nicht spontan auf, so können sie natürlich von anderen suggeriert werden. Wieviel Mittel der gewöhnlichen Erziehungskunst laufen hierauf hinaus! Auch solche Pädagogen, die die Zumutung, „nützliche Illusionen zu züchten", zurückweisen würden, werden unbewußt sich der fraglichen Mittel bedienen, wenn es sich z. B. darum handelt, das gesunkene Selbstbewußtsein eines Zöglings zu heben. Ueberhaupt wird alles Trösten, Zusprechen, Aufrichten häufig nur in der Suggestion geeigneter Schutzideen bestehen. Besonders wirkungsvoll erweisen sich hierbei kräftige Sprüche oder Familiendevisen. Man zitiert z. B.:

Digitized by Google

„Kleines tragen kann Jeder"

oder man deklamiert:

„Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinae!"

Dergleichen Sentenzen wohnt eine mystische Kraft inne; sie können Wunder wirken. Und am meisten gerade bei denen, die ganz offensichtlich zum großen Haufen gehören und nicht den geringsten Anspruch erheben können, anderes zu leisten, als was „Jeder kann" oder die nichts weniger als „impavidi" sind.

Es liegt nahe, sich mit dem Bestehen und der weiten Verbreitung aller dieser Schutzphänome in irgend einer Weise vom moralischen Standpunkte aus auseinander zu setzen. Die Art, wie wir dies thun, hängt von dem Maß an Strenge, Pedanterie, Humor und natürlichem Wohlwollen ab, das wir den Schwächen anderer gegenüber anzuwenden gewohnt sind. Im allgemeinen wird wohl immer eine gewisse Verachtung unvermeidlich sich einstellen, doch wird sie meist nur leise anklingen und mit jener wohlfeilen Güte gepaart sein, die im Gefühle der eigenen Ueberlegenheit milde verzeihend über der anderen Fehler lächelt. Und in der That wird in den meisten Fällen ein strenger moralischer Maßstab übel angebracht erscheinen. Wenn eine brave alte Jungfer irgend einen verstorbenen oder verschollenen, an der ihm zugedachten Rolle völlig unschuldigen Jugendbekannten zu ihrem Anbeter zurecht dichtet und dann ihren Lebensabend mit dem Bewußtsein versüßt, jenem imaginären Liebhaber freiwillig ewige Treue gehalten zu haben; oder wenn ein unbegabter kleiner Beamter dem bitteren Gefühl, stets übergangen zu sein, die herbe Seite dadurch benimmt, daß er sich voller Genugthuung einbildet, zu viel Rückgrat und zu wenig Konnexionen gehabt zu haben, um Karriere zu machen: so wird wohl jedermann den armen Teufeln ihre tröstlichen Illusionen gönnen. Und geradezu albern wäre es, die fraglichen guten Menschen und schlechten Musikanten aufklären und der schützenden Ideen berauben zu wollen.

„Nehmt einem Durchschnittsmenschen die Lebenslüge und ihr nehmt ihm das Glück", sagt Dr. Relling zu dem an Rechenschaffenheitsfieber leidenden Gregor Werle. Trotzdem wird aber jeder, der ein echtes Bedürfnis nach Wahrheit und Klarheit hat, für seine Person auch beglückende Irrtümer und nutzbringende Illusionen ablehnen. Auch gibt es sicher viele Fälle, denen gegenüber keiner einen stärkeren sittlichen Widerwillen wird unterdrücken können, der noch mit einem gewissen Sinn für Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit begabt ist. Wer an die scharfe Luft einer herben Selbstkritik gewöhnt und von tiefem Mißtrauen gegen jene selbstzufriedene Wohlanständigkeit erfüllt ist, die sich auf Beschönigung und Vertuschung aufbaut, der flieht eine Stickluft, wo Selbstberäucherung und Selbsttäuschung üppig gedeihen. Vor allem aber wird ein ethischer Perfektionismus jeglichen Selbstbetrug verwerfen; denn wer Beschämung, Reue, Zerknirschung, Gewissensbisse und dergleichen als notwendige Läuterungsprozesse auffaßt, wer die Erkenntnis der eigenen Mängel als Vorbedingung für jede ernste Arbeit an sich selbst und für jeden Vorsatz zu Besserung betrachtet: dem müssen natürlich alle Gedanken und Gefühle, die das Auftreten jener heilsamen Gemütserschütterungen verhindern, als der sittlichen Entwickelung hinderlich erscheinen. Man darf hierbei nur nicht vergessen, daß wer seine ethischen Forderungen allzuhoch spannt, leicht die natürlichen Forderungen der Selbsterhaltung verkennt. Zwischen beiden besteht ja ein ewiger Gegensatz; ihre Ansprüche gegen einander gerecht abzuwägen, die Grenzlinien genau anzugeben, wo die Regungen des Egoismus durchaus notwendig, wo sie

Digitized by Google

natürlich und verzeihlich, und wo sie unsittlich werden, ist schon deshalb unmöglich, weil diese Grenzlinien für jedes Individuum andere sind. Man denke z. B. an solche Phänomene wie die Feigheit. Es ist ja durchaus begreiflich, daß diese Schwäche in abstracto schlechthin als verdächtig gilt. Man übersieht dabei nur, daß instinktive Aengstlichkeit und ein scheues Wittern und Vermeiden der Gefahren für schwächliche und kampfunfähige Individuen, zumal in ungünstiger Umgebung, geradezu Lebensbedingung und ein unentbehrliches Rüstzeug für den Kampf ums Dasein sein kann. Analog steht es aber mit vielen Regungen der Selbstbehauptung. Und es entspricht nur der Gerechtigkeit, jene psychischen Phänomene, die wir gemeinhin verächtlich als „Einbildung", „Selbsttäuschung" oder „Selbstbetrug" bezeichnen, auch einmal unter einem biologischen Gesichtspunkt zu betrachten und sie als Schutzideen und Schutzgefühle zu charakterisieren.

Karl O. Erdmann.

Lose Blätter.

Friedrich Nietzsches Gedichte.

Nur im Angesichte der Poesie, sagt Nietzsche einmal, schreibe man gute Prosa. „Denn diese ist ein ununterbrochener artiger Krieg mit der Poesie: alle ihre Reize bestehen darin, daß beständig der Poesie ausgewichen und widersprochen wird: jedes Abstraktum will als Schalkheit gegen diese und wie mit spöttischer Stimme vorgetragen sein; jede Trockenheit und Kühle soll die liebliche Göttin in eine liebliche Verzweiflung bringen; oft gibt es Annäherungen, Versöhnungen des Augenblicks und dann ein plötzliches Zurückspringen und Auslachen; oft wird der Vorhang aufgezogen und grelles Licht hereingelassen, während gerade die Göttin ihre Dämmerungen und dumpfen Farben genießt; oft wird ihr das Wort aus dem Munde genommen und nach einer Melodie abgesungen, bei der sie die feinen Hände vor die feinen Oehrchen hält — und so gibt es tausend Vergnügungen des Krieges, die Niederlagen mit gezählt von denen die Unpoetischen, die sogenannten Prosa-Menschen, gar nichts wissen: — diese schreiben und sprechen dann auch nur schlechte Prosa."

Nietzsches Schwester Elisabeth druckt diese Zeilen im Vorwort zu den „Gedichten und Sprüchen von Friedrich Nietzsche" ab, zu diesem nun bei C. G. Naumann in Leipzig erschienenen Bande, in den sie aus seinen gedruckten Werken sowohl, wie aus verstreuten oder heimlich von ihr aufgehobenen Blättern die Verse gesammelt hat. Ich glaube, sie sagen nicht nur sehr viel, diese Zeilen, über Friedrich Nietzsches Verhältnis zur Poesie, sondern sie zeigen es zugleich. Weiß ich doch überhaupt nicht, ob man gerade aus Nietzsches eigentlichen Versen die b e s t e n Beweise seiner Dichterbegabung entnehmen kann. End sind ja Stellen in seinen P r o s a werken, wo jedes Wort herrlich erscheint „wie am ersten Tag", neugeschaffen, neubeseelt, gesättigt mit Gefühlsgehalt und dabei lauter sich haltend in der Anschauung, wie Gold im Feuer. Und zuweilen ist bekanntlich auch die Komposition in Nietzsches Werken rein künstlerisch, rein dichterisch.

Jedenfalls aber ist der vorliegende Band in hohem Maße kennenswert für alle, die diesem wunderbaren Geiste je gelauscht haben. Frau Förster-Nietzsche hat im Hinblick auf die Bedeutung seiner Persönlichkeit Gedichte schon aus den Ergüssen seiner frühen Jugend aufgenommen und bietet so mit dieser Sammlung als Ganzem eine ergreifende Spiegelung der Entwicklung, wenn

Digitized by Google

man so sagen mag, des Uebermenschen in diesem reinen Menschen. Und so gewaltig geht unter den Wolkenschleiern der Kampf der Titanen in seiner Brust, daß man sich zu Zeiten des furchtbaren Gedankens erwehren muß: die endlich errungene Heiterkeit, dieses „heilige Lachen", sei nur als Vorbote der großen Krankheit möglich gewesen. Auf den psychologischen Wert der Sammlung können unsre Probe natürlich nur eben aufmerksam machen; um seiner inne zu werden, muß man die Sammlung als Ganzes lesen.

*

Aus hohen Bergen.

O Lebens Mittag! Feierliche Zeit!
O Sommergarten!
Unruhig Glück im Stehn und Spähn und Warten: —
Der Freunde harr' ich, Tag und Nacht bereit.
Wo bleibt ihr Freunde? Kommt! 's ist Zeit! 's ist Zeit!

War's nicht für euch, daß sich des Gletschers Grau
Heut schmückt mit Rosen?
Euch sucht der Bach, sehnsüchtig drängen, stoßen
Sich Wind und Wolke höher heut ins Blau,
Nach euch zu spähn aus fernster Vogel-Schau.

Im Höchsten ward für euch mein Tisch gedeckt: —
Wer wohnt den Sternen
So nahe, wer des Abgrunds grausten Fernen?
Mein Reich — welch Reich hat weiter sich gereckt?
Und meinen Honig — wer hat ihn geschmeckt? .....

— Da seid ihr, Freunde! — Weh, doch ich bin's nicht,
Zu dem ihr wolltet?
Ihr zögert, staunt — ach, daß ihr lieber grolltet!
Ich — bin's nicht mehr? Vertauscht Hand, Schritt, Gesicht?
Und was ich bin, euch Freunden — bin ich's nicht?

Ein Andrer ward ich? Und mir selber fremd?
Mir selbst entsprungen?
Ein Ringer, der zu oft sich selbst bezwungen?
Zu oft sich gegen eigne Kraft gestemmt,
Durch eignen Sieg verwundet und gehemmt?

Ich suchte, wo der Wind am schärfsten weht?
Ich lernte wohnen,
Wo niemand wohnt, in öden Eisbär-Zonen,
Verlernte Mensch und Gott, Fluch und Gebet?
Ward zum Gespenst, das über Gletscher geht?

— Ihr alten Freunde! Seht! Nun blickt ihr bleich,
Voll Lieb' und Grausen!
Nein, geht! Zürnt nicht! Hier — könntet ihr nicht hausen:
Hier zwischen fernstem Eis und Felsenreich —
Hier muß man Jäger sein und gemsengleich.

Digitized by Google

Ein schlimmer Jäger ward ich! — Seht, wie steil
Gespannt mein Bogen!
Der Stärkste war's, der solchen Zug gezogen — —:
Doch wehe nun! Gefährlich ist der Pfeil,
Wie kein Pfeil, — fort von hier! Zu eurem Heil! .....

Ihr wendet euch? — O Herz, du trugst genung,
Stark blieb dein Hoffen:
Halt neuen Freunden deine Thüren offen!
Die alten laß! Laß die Erinnerung!
Warst einst du jung, jetzt — bist du besser jung!

Was je uns knüpfte, Einer Hoffnung Band, —
Wer liest die Zeichen,
Die Liebe einst hineinschrieb, noch, die bleichen?
Dem Pergament vergleich ich's, das die Hand
Zu fassen scheut, — ihm gleich verbräunt, verbrannt.

Nicht Freunde mehr, das sind — wie nenn ich's doch? —
Nur Freunds-Gespenster!
Das klopft mir wohl noch Nachts an Herz und Fenster,
Das sieht mich an und spricht: „wir waren's doch?"
— O welkes Wort, das einst wie Rosen roch!

O Jugend-Sehnen, das sich mißverstand!
Die ich ersehnte,
Die ich mir selbst verwandt-verwandelt wähnte,
Daß alt sie wurden, hat sie weggebannt:
Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt.

O Lebens-Mittag! Zweite Jugendzeit!
O Sommergarten!
Unruhig Glück im Stehn und Spähn und Warten!
Der Freunde harr ich, Tag und Nacht bereit,
Der neuen Freunde! Kommt! 's ist Zeit! 's ist Zeit!

*

Dies Lied ist aus, — der Sehnsucht süßer Schrei
Erstarb im Munde:
Ein Zaubrer that's, der Freund zur rechten Stunde,
Der Mittags-Freund — nein! fragt nicht, wer er sei —
Um Mittag war's, da wurde Eins zu Zwei .....

Nun feiern wir, vereinten Siegs gewiß,
Das Fest der Feste:
Freund Zarathustra kam, der Gast der Gäste!
Nun lacht die Welt, der graufe Vorhang riß,
Die Hochzeit kam für Licht und Finsternis .....

Aus: Ruhm und Ewigkeit.

Diese Münze, mit der
alle Welt bezahlt,
Ruhm —,
mit Handschuhen fasse ich diese Münze an,
mit Ekel trete ich sie unter mich.

Digitized by Google

Wer will bezahlt sein?
Die Käuflichen ...
Wer feil steht, greift
mit fetten Händen
nach diesem Allerwelts-Blechklingklang Ruhm!

— Willst du sie kaufen?
Sie sind alle käuflich.
Aber biete viel!
Klingle mit vollem Beutel!
— du stärkst sie sonst,
du stärkst sonst ihre Tugend ...

Sie sind alle tugendhaft.
Ruhm und Tugend — das reimt sich.
So lange die Welt lebt,
zahlt sie Tugend-Geplapper
mit Ruhm-Geklapper —,
die Welt lebt von diesem Lärm ...

Vor allen Tugendhaften
will ich schuldig sein,
schuldig heißen mit jeder großen Schuld!
Vor allen Ruhms-Schalltrichtern
wird mein Ehrgeiz zum Wurm —,
unter solchen gelüstet's mich,
der Niedrigste zu sein ...

Diese Münze, mit der
alle Welt bezahlt,
Ruhm —,
mit Handschuhen fasse ich diese Münze an,
mit Ekel trete ich sie unter mich.

*

Still! —
Von großen Dingen — ich sehe Großes! —
soll man schweigen
oder groß reden:
rede groß, meine entzückte Weisheit!

Ich sehe hinauf —
dort rollen Lichtmeere:
— o Nacht, o Schweigen, o totenstiller Lärm! ...
Ich sehe ein Zeichen —,
aus fernsten Fernen
sinkt langsam funkelnd ein Sternbild gegen mich ...

*

Höchstes Gestirn des Seins!
Ewiger Bildwerke Tafel!
Du kommst zu mir? —

Digitized by Google

Was keiner erſchaut hat,
deine ſtumme Schönheit, —
wie? ſie flieht vor meinen Blicken nicht?

Schild der Notwendigkeit!
Ewiger Bildwerke Tafel!
— aber du weißt es ja:
was alle haſſen,
was allein ich liebe,
daß du ewig biſt!
daß du notwendig biſt!
Meine Liebe entzündet
ſich ewig nur an der Notwendigkeit.

Schild der Notwendigkeit!
Höchſtes Geſtirn des Seins!
— das kein Wunſch erreicht,
das kein Nein befleckt,
ewiges Ja des Seins,
ewig bin ich dein Ja:
denn ich liebe dich, o Ewigkeit! — —

Spruchartiges.

Mein Glück.

Seit ich des Suchens müde ward,
erlernte ich das Finden.
Seit mir ein Wind hielt Widerpart,
ſegl ich mit allen Winden.

Der Einſiedler ſpricht:

Gedanken haben? Gut! ſie haben mich zum Herrn,
doch ſich Gedanken machen, — das verlernt ich gern!
Wer ſich Gedanken macht, — den haben ſie.
Und dienen will ich nun und nie.

Grundſatz der Allzufeinen.

Lieber auf den Zehen noch,
als auf allen Vieren!
Lieber durch ein Schlüſſelloch,
als durch offne Thüren!

*

Milch fließt
in ihrer Seele, aber mehr!
ihr Geiſt iſt molkicht.

*

Willſt du ſie fangen?
rede ihnen zu
als verirrten Schafen:
„Euren Weg, o, euren Weg,
Ihr habt ihn verloren!“

Digitized by Google

Sie folgen jedem nach,
der so ihnen schmeichelt.
„Wie? Hatten wir einen Weg?“,
reden sie zu sich heimlich:
„Es scheint wirklich, wir haben einen Weg!“

*

Kleine Leute,
zutraulich, offenherzig,
aber niedere Thüren:
nur Niedriges tritt durch sie ein.

*

Wahrheiten, die noch kein Lächeln
vergüldet hat,
grüne, herbe, ungeduldige Wahrheiten
sitzen um mich herum.

Das Wort.

Lebend'gem Worte bin ich gut:
Das springt heran so wohlgemut,
Das grüßt mit artigem Genick,
Ist lieblich selbst im Ungeschick,
Hat Blut in sich, kann herzhaft schnauben,
Kriecht man zum Ohre selbst dem Tauben,
Und ringelt sich und flattert jetzt,
Und was es thut — das Wort ergetzt.
Doch bleibt das Wort ein zartes Wesen,
Bald krank und aber bald genesen.
Willt ihm sein kleines Leben lassen,
Mußt du es leicht und zierlich fassen,
Nicht plump betasten und bedrücken,
Es stirbt oft schon an bösen Blicken —
Und liegt dann da, so ungestalt,
So seelenlos, so arm und kalt,
Sein kleiner Leichnam arg verwandelt,
Von Tod und Sterben mißgehandelt.

Ein totes Wort — ein häßlich Ding,
Ein klapperdürres Kling-Kling-Kling.
Pfui allen häßlichen Gewerben,
An denen Wort und Wörtchen sterben!

Vom Tage.

Dichtung.

* Eine „Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft“ soll ins Leben treten. Das „vorbereitende Komitee“ (Wien, I., Kohlmarkt 20, oder Leipzig, Langestraße 20) bittet uns, den folgenden „Aufruf“ abzudrucken:

„Eine Gruppe deutscher Männer hat die Gründung einer »Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft« zum Zwecke der praktischen Förderung des geistigen Lebens auf allen Gebieten der schönen Literatur, der reinen und der angewandten Wissenschaften und der Künste in Angriff genommen.

Digitized by Google

Die Gesellschaft, welche in Wien und Leipzig ihren Sitz haben soll, wird sich die Herausgabe von guten Büchern, Prachtwerken und einer großen, illustrierten Zeitschrift zur Aufgabe stellen; in ihren Publikationen sollen die geistigen Interessen Alldeutschlands nicht minder zum Ausdruck gelangen, als diejenigen des Deutschtums in Oesterreich, welches einer besonderen Förderung in der angestrebten Form dringend bedarf. Eine neue Welt ist dem Leserkreise, ist selbst der Industrie Deutschlands zu erschließen durch die intensive Pflege des kulturellen Lebens der zehn Millionen Deutschen in Oesterreich und eine systematische Sittenschilderung aus ihrem und dem Leben all' der Völkerschaften, welche mit ihnen einen gemeinsamen Staat gebildet haben. Und es müßte überdies zur nationalen Kräftigung der Deutschen in Oesterreich beitragen, wenn auch in Wien endlich ein geistiger Mittelpunkt geschaffen würde für die Pflege der gesamtdeutschen Literatur, wenn die Oesterreicher die Gastfreundschaft, welche die Vertreter des Schrifttums von jeher in Deutschland genießen, auch einmal zu erwidern in die Lage versetzt würden.

Solchen Bestrebungen, solchen Zukunftshoffnungen will die »Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft« einen Vereinigungspunkt bieten, sie fördernd und stützend, sie dem Wohle der Gesamtheit dienstbar machend. Als eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung, deren Kapital 500 000 fl. betragen soll, wird die Gesellschaft ins Leben treten. Eine eigene Verlagsanstalt, eine eigene Druckerei, eine eigene graphische Anstalt und eine Buchbinderei werden zu ihrer Verfügung sein, und alle diese Anstalten sollen nicht etwa als Neugründungen entstehen, nein, es sind vollkommen geregelte, geschäftlich gedeihende, altbewährte Betriebe, die der jungen Organisation einverleibt werden und die dieselbe zu einer raschen Blüte führen dürften. Das erforderliche Kapital, für welches heute schon ca. 200 000 fl. gezeichnet sind, soll durch die Ausgabe von Anteilscheinen à 100 fl. = 170 Mk. aufgebracht werden. Bisher ist die Gründung von fünf Theatern auf dieser Grundlage in Oesterreich geglückt, und es wird jetzt zum ersten Male der Versuch gemacht, ein der praktischen Literaturpflege dienendes Unternehmen auf eine gleiche Grundlage, die Gunst und die materielle Teilnahme weiter Gesellschaftskreise, zu stellen. Die »Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft« als solche soll der Spekulation entrückt sein, und sie wird daher außer der landesüblichen Verzinsung (ca. 4%) den Unternehmungsgewinn in Form von Begünstigungen ihren Mitgliedern zuwenden können. Jeder Erwerber auch nur eines Anteilscheines wird ordentliches Mitglied; Mitglieder, welche mindestens 1000 fl. gezeichnet haben, führen den Ehrentitel Gründer, und jene, welche sich mit 5000 fl. und darüber engagiert haben, den Ehrentitel Stifter. Hervorragenden deutschen Schriftstellern und Künstlern steht es frei, zunächst zu der Gesellschaft in das Verhältnis korrespondierender Mitglieder zu treten und durch vereinbarte Abschreibungen an den Honoraren ihrer Arbeiten erst später Besitzer von Anteilscheinen und damit ordentliche Mitglieder zu werden. — Eine solche Organisation, deren Lebensfähigkeit außer Zweifel steht, ist einzig ihrer Art auf deutscher Erde, und es ist kein Zufall, daß sie dort entstehen soll, wo der Deutsche sich als Kolonist fühlt, wo er, ohne sich dessen voll bewußt zu sein, das Gefühl einer kulturellen Sendung in sich trägt seit Jahrhunderten. Aber diese Institution könnte ohne die Beteiligung aller Deutschen niemals das werden, was was sie soll, sie müßte in der Pflege von Lokalinteressen aufgehen, wenn sie nicht von jedem Deutschen, der es vermag, materiell oder geistig auf das Kräftigste gefördert würde. Je breiter die Grundlage der Gesellschaft wird, desto weiter wird ihr geistiger Gesichtskreis sein müssen.

Und so sei denn jeder Freund der deutschen Literatur eingeladen zur Teilnahme an einem Unternehmen, welches weithin befruchtend zu wirken berufen sein wird, das einer idealen deutschen Sache und den praktischen Interessen unseres Volkes in gleichem Maße dienen soll.

Eine deutsche Dichterin aus Oesterreich sang einst:

»Durch die Lüfte rauscht ein Mahnen,
Immer lauter dringt's herein:
Reicht die Hände euch, Germanen,
An der Donau und am Rhein!«

* Ibsen ward neulich gelegentlich eines Festmahls von einer Dame bedankt für das, was er durch seine Dichtungen für die Frauen und die Frauensache gewirkt hätte. „Ich bin

Digitized by Google

nicht Mitglied des Vereins für Frauensache", antwortete darauf der Alte. „Nichts, was ich gedichtet habe, ist von einer bewußten Tendenz ausgegangen. Ich war mehr Dichter, weniger Sozialphilosoph, als man im allgemeinen zu glauben geneigt scheint. Ich danke für den Toast, muß aber auf die Ehre, daß ich bewußt für die Frauensache gewirkt haben soll, verzichten. Ich bin nicht einmal im klaren darüber, was eigentlich die Frauensache ist. Für mich gibt es nur eine Menschensache, und liest man aufmerksam meine Bücher, so wird man dies verstehen. Es ist gewiß wünschenswert, neben den andern Fragen auch die Frauenfrage zu lösen, das ist aber nicht die ganze Absicht gewesen. Meine Aufgabe bildete die Menschenschilderung. Ist diese nun einigermaßen treffend, dann legt der Leser seine eigenen Empfindungen und Stimmungen hinein. Man schreibt dies dem Dichter zu; aber nein, so ist es nicht. Man dichtet es hübsch und fein um, ein jeder nach seiner Persönlichkeit. Nicht allein diejenigen, die schreiben, sondern auch diejenigen, die lesen, dichten; sie sind Mitdichtende. Oft sind sie poesievoller, als der Dichter selbst." Ibsen wandte sich dann an die Mütter, die allein die „Menschenfrage" lösen könnten. Es liege ihnen ob, „durch angestrengte und langsame Arbeit ein bewußtes Gefühl von Kultur und von Disziplin zu erwecken".

* Der österreichische Poet Graf Emmerich Stadion, der bisher „ohne irdische Güter und nicht trachtend nach irdischen Gütern" lebte, ist plötzlich Fideikommißherr mit großem Vermögen geworden — was geht das nun eigentlich die Oeffentlichkeit an? Es wird in den Blättern so viel geklatscht, warum nicht auch hierüber! Aber auf eines sind wir gespannt: wird nicht der Graf Stadion bei den Rezensenten nunmehr gemach zum großen und erhabenen Dichter werden? Ist man gleich Königin, wie Carmen Sylva, so heizt das dem kritischen Respekt ja freilich noch kräftiger ein, aber er wird bei uns freien Deutschen durch jede Vorsicht in der Wahl der Verwandten zum mindesten angenehm angewärmelt.

* Gelegentlich des jüngsten Goethe-Tages in Weimar klagt Osborn in den Münchner „Neuesten" darüber, „mit welcher Ruhe und Nonchalance die berufenen Hüter des Goethegedankens in Weimar ihre Aufgaben unerfüllt lassen." „Das muß einmal mit aller Schärfe ausgesprochen werden." „Die Herren des geschäftsführenden Ausschusses der Goethegesellschaft in Weimar, Männer von hervorragender wissenschaftlicher Bedeutung, dabei von zuvorkommendster persönlicher Liebenswürdigkeit, sind als Kollegium von einer Unfreundlichkeit und Unliebenswürdigkeit, die geradezu verletzend ist. Man bekümmert sich um die fremden Gäste, die aus Liebe zur Goethesache nach Weimar kommen, überhaupt nicht mehr. Man empfängt sie nicht, man teilt ihnen keinen Ort mit, wo sie sich treffen können, wo sie sicher sind, alte Bekannte wiederfinden und neue Beziehungen anknüpfen zu können. Man läßt Jeden seiner Wege gehen und beschränkt sich auf die notwendigsten Mitteilungen über Stunde und Tagesordnung der Generalversammlung. Wir, die wir »vom Bau« sind, die wir in Weimar seit Jahren wohl bekannt und mit den Verhältnissen vertraut sind, leiden nicht einmal so sehr darunter. Aber man denke sich einen ehrlichen Laien, der weder Literarhistoriker ist, noch sonst im eigentlichen künstlerisch-literarischen Leben steht, den aber die reine Goethebegeisterung einmal zu einem Besuche der Generalversammlung der Gesellschaft, deren Mitglied er ist, veranlaßt. Der arme Mann kann hier verrückt werden vor Langeweile und Aerger. In bitterer Enttäuschung wird er Weimar den Rücken drehen und nie mehr wiederkommen."

Theater.

* Eine Organisation des Theaterpublikums regt, zunächst für Wien, F. Schick in der „Wiener Rundschau" an, deren Redaktion die Frage zur Erörterung stellt und Vorschläge darüber erbittet. Der Aufruf lautet so:

„Schriftsteller, Theaterdirektoren, Schauspieler haben ihre Verbände, das Publikum nicht.

Die Aeußerungen des Theaterpublikums, die auf Applaus und Zischen beschränkt sind, werden noch obendrein durch das Claqueunwesen verunreinigt.

Der Zuschauer ist folglich darauf angewiesen, nach Besuch einer Vorstellung sich einigen Bekannten gegenüber, mit denen er zufällig zusammen-

Digitized by Google

trifft, über eine Aufführung auszusprechen.

Mehr als das urzeitliche Verbreitungsmittel der mündlichen Ueberlieferung steht dem Einzelnen nicht zu Gebote.

Die geistige Arbeit, die in den Urteilen des Theaterpublikums steckt, geht für die Allgemeinheit verloren.

Die berufsmäßige Kritik sieht sich stets ein und denselben Premièrenbesuchern gegenüber — jede Novität spielt vor einem abgedroschenen Publikum. Dadurch ist dem Kritiker die eigene Rückläuterung erschwert, den Kreislauf seiner Kunstideen im großen zu beobachten.

Es wird also außerhalb des Theaters eine Gelegenheit zu suchen sein, wo das Gesamt-Theaterpublikum seine eigenen Urteile hören, wo es seine Forderungen entwickeln kann und in die Macht gelangt, sie auch durchzusetzen.

Den fortwährenden Irrtümern, die aus der sogenannten Unberechenbarkeit des Theaterpublikums entspringen, würde allmählich gesteuert.

Theaterdirektoren, Schauspieler und auch die Zensur erhielten eine sichere Richtschnur, von der nicht leicht abgegangen werden könnte.

Die Theaterwillkür in allen Zweigen würde abgebrochen.

Die Kritik, die aus dem Publikum heraus für Alle vernehmlich erfolgt, verleiht teils der fachmännischen Journalkritik eine größere Resonanz, dient aber zugleich als deren Kontrole.

Der Verband der Theaterbesucher wird seinen Mitgliedern den gebührenden Einfluß nach jeder Richtung hin sichern und damit das Interesse am Theater vertiefen.

Insbesondere für Wien fällt ins Gewicht die gesellschaftliche Bedeutung einer solchen Vereinigung, der Kontakt aller Ränge, der auf neutralem Kunstboden hergestellt würde."

* Eine „Hochschule der Schauspielkunst in großem Stil" soll wieder einmal gegründet werden, in Berlin. „Die Aufgabe, die sie sich stellt", schreibt der „Börsen-Courier" dazu, „ist die systematische Heranbildung von Schauspielkräften im umfassendsten Sinne des Wortes. Die aufzunehmenden Schüler sollen nicht bloß einen gründlichen theoretischen und praktischen Unterricht für ihren besonderen Beruf, sondern auch die für ein künstlerisches Wirken unerläßliche allgemein-ästhetische Vorbildung erhalten. Es sollen deshalb außer der eigentlichen Bühnenkunst in Darstellung und Regie, sowie den damit zusammenhängenden wissenschaftlichen Fächern der Literatur, Aesthetik und Kulturgeschichte neben einer gewandten Behandlung der deutschen Muttersprache auch noch drei fremde lebende Sprachen: Französisch, Englisch und Italienisch gelehrt werden. Die Vorbedingung für die Aufnahme der Schüler ist einzig und allein ihre ausreichende Begabung für den künftigen künstlerischen Beruf. Eine Entscheidung darüber ergibt nach der vorläufigen Aufnahmeprüfung eine bis auf drei Monate ausgedehnte Probezeit, nach welcher ungeeignete Elemente wieder ausgeschieden werden." Wir stehen all solchen Gründungen mit Vorbehalten gegenüber, weil die Gefahr der Akademisierung bei derartigen Künstler-Bildungsanstalten nahe liegt. Daß sie vermieden werde, hängt natürlich in erster Reihe von den leitenden Männern ab. An der Spitze des neuen Unternehmens stehen Emanuel Reicher und Moritz Ehrlich vom Deutschen Theater.

* Eine neue Zeitschrift, „Deutsche Bühnenkunst, Monatsschrift für dramatische Kunst und Literatur, offizielles Organ der Deutschen Bühnengesellschaft", erscheint von jetzt ab bei Eduard Avenarius in Leipzig. Herausgegeben wird sie „in Gemeinschaft mit A. von Hanstein und Viktor Lavernenz" von Hermann Schreyer. Die früher von diesem herausgegebene „Deutsche Dramaturgie" ist aber auch eine neue Zeitschrift geworden, denn als „Die deutsche Bühne" wird sie jetzt im Verlage von Förster & Börries in Zwickau von Heinrich Hart herausgegeben. Wir halten eine Vereinigung der beiden Blätter durchaus für geboten, von denen übrigens, um die Verwirrung voll zu machen, auch das zweitgenannte „Organ der allgemeinen deutschen Bühnengesellschaft" ist.

Musik.

* Wikingerfahrten mit dem Thespiskarren. Von Zeit zu Zeit veranstalten mitteleuropäische Theaterdirektoren Beutezüge nach dem heiligen Rußland. Wir wollen ihnen das nicht mißgönnen: es handelt sich um Geschäfte wie andere auch, und man muß sie wohl anständig finden, so lange nicht das fremde Gold für Glasperlen eingetauscht wird. Aber es wäre doch gut, wenn wir uns weniger vertrauens-

Digitized by Google

voll auf die Siegesnachrichten verließen, welche die Herren selbst nach Hause senden, auf diese so patriotisch voll tönenden Berichte, in denen von heiliger deutscher Kunst u. s. w. stets so viel zu lesen steht. Neuestens ist Herr Loewe aus Breslau auf den Rubelfang gezogen. Hören wir, was „Unbeteiligte" dazu sagen, so klingen die Kunstberichte so: Es wurde ein Ensemble überallher zusammengewürfelt, in dem sich wohl einige namhafte Künstler, der Mehrzahl nach aber höchst mittelmäßige befanden. Jene sollten „ziehen", mit diesen speiste man die armen Abonnenten der dritten Serie trotz der unerhörten Eintrittspreise ab. Der Chor vermochte nur das Mitleid der in dieser Hinsicht verwöhnten Petersburger zu erregen, die Aufführungen selbst waren ungenügend vorbereitet, mitunter sozusagen aus dem Stegreif „hinausgeschmissen". Dabei wurde in vier Sprachen, deutsch, französisch, italienisch und russisch im Mischmasch durcheinandergesungen. Und so etwas nennt man Wagnersche Kunst propagieren! In den letzten Tagen gab es sogar gemischtes Programm: man führte Spinellis „A basso Porto" und — nachher! den dritten Akt der „Walküre" auf. Ja, die Gesellschaft hielt es nicht für entwürdigend, die Russen mit der „Cavalleria" und dem „Heimchen am Herd" zu regalieren, und sie leistete sich vor einem Publikum, das in dieser Oper die ersten Gesangskünstler der Welt gehört hatte, Gounods „Faust" mit Kräften dritten und vierten Ranges. Das besiegelte die moralische Niederlage der „Kunstfahrt". Und nun frage ich: welchen Begriff muß sich das Ausland nach solchen Vorkommnissen vom Geiste unserer Kunstpflege machen? Kein Wort des Tadels ist scharf genug, um diese mit widerlicher Heuchelei auftretende Spekulation auf die Kraft der Reklame und die Vertrauensseligkeit des fremden Publikums als das, was sie ist, zu kennzeichnen. B.

* Dieser letzte Musikwinter zeigte für Dresden ein Diminuendo der Tonhochflut: die Zahl der Aufführungen stand beträchtlich gegen die schaudererregend hohe Ziffer des Vorjahres zurück. Man könnte also immerhin diesmal von einer beginnenden Musikmüdigkeit in Dresden sprechen, nicht ohne Schadenfreude und angenehme Hoffnungen. Hat man doch sogar Zeit gefunden, sechs sogenannte „Dichterabende" zu veranstalten, wobei sich das Publikum, dem man freilich in der Wahl der Vortragenden mit ausgibiger Berücksichtigung der Modeliteraten weit entgegengekommen war, als recht gutwillig erwies. Gänzlich aussichtslos scheint also der Versuch doch nicht zu sein, unserm musikverdummten Publikum Empfänglichkeit für literarische Genüsse beizubringen. Wenn man nur geschickt pioniermäßig vorgehen und zuvörderst mit gemischten Programmen (halb literarischen, halb musikalischen) den Boden vorbereiten wollte! Nach und nach könnte man dann zu selbständigen literarischen Abenden mit mehr Erfolg übergehen.

Alles in allem hat das Musizieren dieses letzten Winters etwas eigentümlich Müdes, Arbeitsunlustiges an sich. Es gemahnte vielfach an einen Vorstadt-Zirkus, der mit seinen paar Variété-Programmen sich standhaft durchhaspelt. Auch im Kunstleben mag wohl das „Beispiel von oben" in die Ferne wirken. So scheint diesen Winter in Dresden die Unthätigkeit des Hoftheaters auf das gesamte Musikleben verflachend eingewirkt zu haben. Die letzte Saison war nicht nur in Theater und Oper die künstlerisch armseligste seit vielen Jahren — auch die hoftheatralischen Konzertveranstaltungen standen gegen früher zurück. In der Oper waren Reinhold Beckers „Ratbold" und Bungerts „Kirke" die einzigen Neuheiten eines ganzen Jahres! Von Schuch heißt es, er sei so arbeitsmüde wie noch nie, von den allgemeinen Zuständen im Hoftheater hört man die merkwürdigsten Sachen munkeln. Mag auch davon ein gut Teil bloßer Theaterklatsch sein — jedoch im Hinblick auf die Leistungen dieses letzten Winters im Hoftheater könnte man mit Hamlet den Erklärungsgrund allerdings aus dem „Wirtschaften" ableiten. Herrgott, waren das diesmal hoftheatralische Konzertprogramme! Die künstlerische Gesinnungslosigkeit selber! Man weiß, das Haus ist jedes Mal ausverkauft und den Engländern und Amerikanern ist's ganz gleich, was sie hören, da macht es schon die Pracht und der Glanz der Hofkapelle für sich allein. Also machen wir's uns so bequem wie möglich! Die neun Beethovenschen sind 1000 mal geschult und erfordern keine besonderen Anstrengungen mit Proben, von neuern Werken werden die vor zwei Jahren einstudierten gemütlich wiederholt und zwar diejenigen, die am wenigsten anstrengen. „Wenn sich

Digitized by Google

das Publikum nur gut unterhält" — neben der unumgänglichen Pflichtsinfonie und den Soli in den Solisten-Sinfoniekonzerten (Serie B) genügt es, den übrigen Raum hinten mit beliebigen Unterhaltungsvögelchen auszustopfen, Stücke, zu denen eigentlich ein Glas Bier gehört; selbstverständlich darf einiges vom Neuesten, das irgendwo Aufsehen erregt hat, nicht fehlen, wenn nur „Effekt" damit zu erzielen ist, wenn auch nur Manschetten-Effekt des Dirigenten usw.

Den toten Brahms feierte man im Hoftheater mit der unvermeidlichen „Akademischen Festouverture", am ersten Abend, und statt einer seiner Sinfonien erklang am Schluß die kleine C-dur von Beethoven, die herrlich zu den übrigen ernsten, germanisch schwerblütigen Brahms-Nummern (Rhapsodie für Altsolo und das von Petri wundervoll gespielte Violinkonzert) paßte. Alles mögliche überhaupt, daß man sich zu einer Brahms-Feier bequemte — um Bruckners Heimgang hat man sich nicht im geringsten bekümmert. Nicht weniger als zwei Neuheiten waren mit dem Mikroskop in dem halben Schock von Stücken der sechs Konzerte Serie B zu entdecken — und was für welche! Sevendsens „Karneval von Paris", ein unbeschreiblich ordinäres rohes Jahrmarktsspektakelstück, und ein raffiniert instrumentiertes, inhaltlich kaum höher stehendes „Capriccio español" von Rimsky-Korsakow. Da Schuch seine berühmte Schneidigkeit daran zeigen konnte und das Publikum natürlich entsprechend „verblüfft" war, so werden beide Stücke jedenfalls nächsten Winter wiederholt werden. Die reinen Sinfoniekonzerte der Serie A schauten allerdings vornehmer und ernster darein, sie enthielten auch mehr Neuheiten. So wurde im ersten Richard Straußens sinfonische Dichtung „Tod und Verklärung", welches Werk vor Jahren hier unter Hagen aus sehr erklärlichen Gründen durchgefallen war, endlich zu Ehren gebracht, trotz sonderbarster Stellung im Programme: zwischen der „Euryanthe"-Ouverture und — Mendelssohns A-moll-Sinfonie. Die übrigen neuen Werke an den sechs Abenden bestanden aus einer sinfonischen Dichtung „Othello" von Zdenko Fibich — klangschöner, warmblütiger Musik, ferner aus der graziösen Balletmusik aus „Heinrich VIII." von Saint Saëns, aus Tschaikowskys grob effektsüchtiger Schlachtenpanorama-Ouverture „1812", aus Dvorschaks sinfonischer Dichtung „Der Wassermann" — einem an sich wertvollen Musikstück, wenn auch mit seiner äußerlichen Einzelmalerei als sinfonische Dichtung im Liszt-Straußschen Sinne gründlich verfehlt, sowie endlich aus einer höchst reizvollen, zauberhaft duftig instrumentierten Suite: „Impressions d'Italie" von Charpentier, einem talentvollen Neufranzosen. Am Aschermittwoch-Konzerte wurde statt des den ganzen Winter durch angekündigten und von ernsten Musikfreunden sehnlich erwarteten „Deutschen Requiems" von Brahms, das trotz seines 30jährigen Alters im Hoftheater noch nicht aufgeführt worden ist, ein ad hoc zusammengewürfeltes Variété-Unterhaltungsprogramm mit halbdutzendfacher Solisten-Ausstellung (die Wedekind obenan) und Wiederholung der Schubertschen C-dur-Sinfonie von der vorjährigen Schubert-Feier „gemacht". Und im Palmsonntag-Konzert wiederholte Schuch ganz munter die genannte Tschaikowskysche Ouverture, darnach folgte ein Klavierkonzert von — Rubinstein und zum Schluß die „Neunte Sinfonie" — ein Programm wahrlich, wie sich's frivol geschmackloser in seiner Zusammenstellung nicht denken läßt. Traurig reaktionär waren auch diesmal wieder die Programme des mit der Hofkapelle organisch zusammenhängenden „Tonkünstlervereins". Ihm stehen Mittel zur Verfügung, wie keiner zweiten derartigen Kammermusik-Vereinigung Deutschlands — ja vielleicht der Welt. Man läßt sich's jedoch ruhig gefallen, daß zwei ja an sich vorzügliche Cellisten der Hofkapelle den „Tonkünstlerverein" weniger nach künstlerischen als vielmehr musikantischen und echt vereinsmaierlichen Anschauungen „leiten". Ueber Haydn, Mozart und den Beethoven op. 18 versteigt man sich selten hinaus.

An den vier Nicodé-Orchesterabenden, die diesmal wieder unter Mitwirkung der vortrefflichen Chemnitzer städtischer Kapelle stattfanden, erklangen folgende Neuheiten von besonderer Bedeutung: ein großangelegtes sinfonisches Vorspiel zu Kleists „Penthesilea" von Draeseke und die im Kolorit eigenartig stimmungsvolle Sinfonie in Es-dur von Glazounow. Der letzte Abend hatte ein fast übermenschlich schwerwiegendes Programm: Wagners Parsifal-Vor-

Digitized by Google

spiel (mit angefügtem Schluß des dritten Aufzuges), Bachs gewaltige Kantate „Nun ist das Heil“ und die „Neunte Sinfonie“, worin der neue Nicodé-Chor Glänzendes leistete. Auch in einem eigenen, genußreichen a capella-Abende mit alten Meisterwerken aus der großen Vokalepoche war der Nicodé-Chor kurz vorher mit größtem Erfolge hervorgetreten.

Aus den trotz starken Rückgangs immer noch massenhaften Solistenkonzerten sind mir Eugen Guras Löwe-Abende die liebste Erinnerung, durch ihre künstlerische Intimität. Der alte Gura ist unter den Sängern eine Persönlichkeit ohne Gleichen. Auch Ludwig Wüllner lernte man durch einen Schubert- und Brahms-Abend als einen interessanten, höchst eigenartigen Vortrags-Künstler schätzen, wenngleich bei ihm — im Gegensatz zu Guras schlichter, innerlicher Charakteristik — doch unleugbar etwas Pose mitspielt.

Karl Söhle.

* Zitherklub Alpenrose.

Vorrede: Der Zitherklub Alpenrose hat mir eine Einladung geschickt: — — er wird sich „sehr freuen“, mich „bei der Aufführung begrüßen zu können“.

Also besuchen wir die Alpenrose!

Erstes Kapitel: 1500 Menschen vor Bierkrug, Kaffee, Spritzkuchen oder hinter Fächern. Auch Programme liegen aus im großen (unterstrichen!) Feldschloßsaale. — Ach je, ein Salonhumorist tritt auch auf im Zitherkonzert! Ja, ein reichhaltiges Programm; die Leute geben sich wirklich Mühe. Und nachher Tanzmusik! Ein sehr gutes Programm! So schwirrt's durch den Raum.

Eine Kuhglocke wird geläutet. Stimmungsvoll! Und man kichert. Es fängt gut an, das Programm!

Auf der Bühne verbeugt sich etwas in schwarz Gekleidetes. Richtig: es ist der erste Zitherklub am „Platze“ — also haben sie den Frack angezogen. Das Programm verkündet: „Sensationell! Mitwirkung des berühmten Zithervirtuosen und geprüften Lehrers“ — — sagen wir: Klimprich, ich weiß den Namen nicht mehr genau und will den Mann nach seiner Thätigkeit benennen. „Zum ersten Male: Massenchor für acht Zithern: Finländischer Reitermarsch, historisch, Lieblingsmarsch Sr. Majestät des deutschen Kaisers“.

Und nun klimpert's und pimpert's los im müden, schweren Lehmtretertempo, wie Musik für die berühmten langsamen Schritte. Und wie die eine Zither die Pauke zeichnet...!

Die Töne verhallen, viel hat man nicht gehört im großen (immer unterstrichen!) Feldschloßsaale. Doch da alles klatscht, muß der Vortrag sehr schön gewesen sein. Mitklatschen! Die Musikanten freuen sich: nicht wahr, wir sind noch welche? Können nicht bloß ein Liedel wie jeder Bauer, sondern Märsche und Klassisches! Wenn's sein muß, gleich noch Beethoven für eine, zwei, drei, vier bis acht Zithern. Gestrichen oder geschlagen den Beethoven! —

Zweites Kapitel: Das Publikum freut sich, die Zitherklubs wachsen, und die Virtuosen „bauen die Zitherkunst mit Eifer aus“. Zu deutsch: der Unsinn siegt. Der gute alte Holzleierkasten ist mir seitdem ein aufrichtiges Möbel; mit aller Hinterlist kann ihn kein Mensch zu einer solchen Ausgeburt kranker Phantasie machen, wie das die Zitherkonzerte geworden sind.

Deshalb, zum Schluß: die Zither gehört ins Haus, ihr lieben Leute! Nur die vermaledeite, allen gesunden Menschenverstand aufsaugende Klubwut hat ein Massenlärm-Instrument daraus gemacht. „Im Hause“, sagt die Zither dem, der sie verstehen will, „kann ich euch manch gutes Stündlein bereiten und könnte manchem dienlicher und gesünder sein, als das Klavier. Doch wer mich in den »großen« Feldschloßsaal schleppt und im Kriegsmarsch »die Hufschläge famos rauszukriegen« sucht, der wird mich nie mehr verstehen. Der Mann ist für mich verloren und ich bin's für ihn.“

Max Bittrich.

* Zum „Bärenhäuter“-Streite teilt uns H. Wette mit, daß er selbst in diesen Streit nicht eingegriffen habe, daß dieser vielmehr seitens seines Freundes und Komponisten A. Mendelssohn geführt worden sei. Die sachliche Beurteilung der Angelegenheit wird durch diesen Umstand allerdings nicht beeinflußt. B.

Bildende Kunst.

* Als Friedrich Geselschaps erste große Fresken bekannt wurden, ging eine Bewegung durch die Kunstfreunde Deutschlands: war es doch vielen, als sei hier wieder ein Großer aufgetreten, ein Mann vom Schlage, wenn nicht der Michelangelo, so der Cornelius. Ja, noch eben jetzt schrieb ein Kunstgelehrter von ihm: „Friedrich Geselschap war uns der deutsche

Digitized by Google

Rafael und Michelangelo", dessen Tod ein nationaler Verlust sei, und sieben Professoren der Berliner Kunstakademie entschlossen sich zu dem ungewöhnlichen Schritt, gegen einen keineswegs verunglimpfenden, sondern nur zurückhaltenden Nachruf der „Nationalzeitung" öffentlich zu protestieren. Aber diese Männer irren, wenn sie die Kühle bei der Beurteilung Gesellschaps auf die Lagerteilung in „Alte" und „Junge" zurückführen, die hier freilich nicht das Mindeste beeinflussen dürfte. Gesellschap war eine durchaus vornehme, ehrliche, fleißige und, vor allem, begeisterungsfähige Natur. Wofür er warm geworden war, dafür begeisterte er seine Freunde wieder — gerade jener Protest beweist, wie rückhaltlos sie an ihn glauben. Sie hätten sonst sehen müssen, daß aus all diesen räumlich gewaltigen Werken immer wieder Michelangelo, Rafael, Giulio Romano, Cornelius und andere, schier niemals aber Gesellschap selber sprach. Denn darin lag die Tragik seines Schaffens: er begeisterte sich selbst bis zum Aufgehen an Fremden, er ließ sich nicht nur ein Stück weit geleiten von den Großen, er ließ sich von ihnen tragen. Er war ganz gewiß unser bester Nachempfinder des großen Monumentalstils und der Wiedererzeuger seiner Schaffensstimmung in sich selber, aber er war keine aus Eigenem schöpfende und formende große Persönlichkeit. Deshalb, nicht seiner „klassischen Richtung" wegen, wird seine Kunst ohne tiefere Wirkung bleiben, auch wo man ihrem Wollen und Streben herzliche Teilnahme und hohe Achtung zollt. A.

* Die Berliner Kunstausstellung. Die Art und Weise, wie sich die Kunst in taktischer Beziehung in Berlin bis jetzt verhalten hat, steht einzig da. Während in allen andern Kunststädten (nicht allein Deutschlands) sich die Künstler in ein konservatives und ein fortschrittliches Lager spalteten, fehlte diese Spaltung bis zum Anfang der gegenwärtigen Ausstellung in Berlin. Wohl hatten sich schon seit Jahren eine Anzahl kleiner Vereinigungen gebildet, die wie in privaten Zirkeln ein eigenes Programm durchführten; in der halb und halb amtlichen Vorführung der Berliner Kunst draußen in Moabit aber wurde bis zu diesem Jahre die Ausstellung von den Anhängern der verschiedensten Anschauungen gemeinsam veranstaltet. Es war ja wohl schon seit langem eine zusammengeleimte Sache, denn so grundverschiedenes Wollen kann man nicht auf ein und dasselbe Endziel richten. Aber bis jetzt hat der Leim doch gehalten — an der Oberfläche wenigstens. Diesem Jahre blieb es vorbehalten, die Veranlassung zu einer Aenderung zu geben. Eine Sezession ist im Werden. Obwohl bis jetzt in privatem Kreise beschlossen, ist sie von der Tagespresse nun schon so eingehend besprochen worden, daß auch für uns kein Grund mehr vorhanden ist, von dem öffentlichen Geheimnis zu schweigen.

Die Leitung der Moabiter Ausstellung war so zusammengesetzt, daß die, nennen wir sie einmal „konservative" Partei bedeutend in der Mehrheit war. Wollte diese Mehrheit nun ehrlich vorgehen, so mußte sie ihre Anschauungen zum Ausdruck bringen. Daß diese sehr verschieden von solchen der „fortschrittlichen" Partei sind, ist natürlich. Es war eine Notwendigkeit, daß die Werke dieser letzteren schwer oder gar nicht Einlaß fanden, oder doch nur auf einem Wege, den man ihnen nicht versperren konnte, und daß Kompromißkunst die Säle füllte. Denn eigentliche wirkliche Kunstwerke, die, wenn man so sagen kann, heraus aus den Anschauungen einer älteren Kunstauffassung geboren wären, gibt es ja hier nicht mehr; auch würden sie wohl den neueren Werken gar nicht so unähnlich sehen.

Was in den guten Zeiten der Duldsamkeit nie zustande gekommen wäre: eine Einigung der ..... — es ist schwer, da ein richtiges Wort zu finden, denn der Ausdruck „die Jungen" bezeichnet mehr ein Symbol, als daß er genau einen Begriff bezeichnete — also sagen wir noch einmal der „Fortschrittler", das brachte die Unduldsamkeit mit einem Schlage fertig. Hoffen wir, daß die Berliner Sezession eine so große Sendung für beide Seiten erfülle, wie einst ihre Münchener Namensschwester in Bayern erfüllt hat.

Die Ausstellung selbst ist ziemlich langweilig. Man kann durchaus nicht behaupten, daß es ihr an guten Bildern fehlte, aber sie kommen nicht zur Wirkung, sie bestimmen nicht den Eindruck der ganzen Veranstaltung. Würde man die guten Sachen zusammenstellen, so könnte man immerhin drei bis vier Säle damit füllen und erhielte dann eine interessante, kleine Ausstellung. Aber obwohl in diesem Jahre

Digitized by Google

weit weniger Säle als sonst geöffnet sind — in sofern also ein Fortschritt festgestellt werden kann — erhält man beim Durchwandern einen öden Eindruck. Die Hauptmasse besteht eben aus gänzlich charakterlosen, kompromißlichen Arbeiten, von denen die meisten nicht einmal so schlecht sind, daß man sie gänzlich übersehen könnte. Das ist eigentlich das Unangenehmste. Man ist gegen das Belehrung suchende Publikum bei nichtssagenden Leistungen, die doch wieder ein gewisses Können oder, wie zumeist, wenigstens Geschicklichkeit zeigen, viel machtloser, als bei reinem Schund. Und ich glaube, solcher ist deshalb nicht so schädlich, wie jene Mittelmäßigkeit.

Die angewandte und dekorative Kunst hat auch endlich in Berlin Einlaß in der Ausstellung gefunden, wenn sie auch noch nicht gerade zahlreich vertreten ist. Die Sonder-Ausstellung der Münchener Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk wird eben erst eröffnet. Eine sehr interessante Abteilung ist die Sammelausstellung des Brüsseler Bildhauers van der Stappen. Die Säle der Münchener Sezession und der Luitpoldgruppe, der man eigene Jury und Hängekommission bewilligt hat, bieten eine Auslese der Werke der letzten Jahre, wie sie die Münchener Ausstellungen brachten. Sie bilden eine Oase.

So also zeigt sich das Bild der gesamten Ausstellung. Sie ist gewiß nicht mit kurzem Wort einfach schlecht zu nennen, ist aber durch Schuld verschiedener Umstände und Verhältnisse so jeder „Rassigkeit“ und Geschlossenheit des Eindrucks beraubt, daß sie keine erfreuliche Erinnerung hinterläßt. Schultze-Naumburg.

* Max Klingers Radierungen „Vom Tode, II. Teil“ sind jetzt in Abzügen von der verstählten Platte bei Amsler & Ruthardt in Berlin erschienen, zunächst wenigstens sechs davon: die Blätter „Elend“, „Versuchung“, „Mutter und Kind“, „Und doch“, „Zeit und Ruhm“, „An die Schönheit“. Von den unverstählten Platten waren bisher nur je ungefähr 20 Abdrucke gemacht, die sehr hoch im Preise standen, die hundert Exemplare der sechs Blätter starken neue Mappe kosten je 450 Mark. Und so werden diese gewaltigsten Schöpfungen der gesamten deutschen Griffelkunst seit Albrecht Dürer wenigstens weitere Verbreitung finden können als bisher. Jede Kunstsammlung, die sie irgendwie erschwingen kann, hat ja die Pflicht, sie zu kaufen.

*Wiener „Kunstfrühling“. Wien ist um eine Erfahrung reicher geworden: es hat endlich auch eine Sezession bekommen, seine Sezession! Die guten Wiener sind auch im ganzen recht erbaut davon. Jetzt wissen sie doch wenigstens, wie man „sezessionistisch malt“! Es ist eine Freude, die Leute in die Ausstellungen pilgern zu sehen; und nicht nur das. Sie kaufen auch, kaufen sogar „das Modernste“, kaufen Meunier, den „Realisten“, und Khnopff, den „Mystiker“. Das ist doch ein Fortschritt. Wer hätte das so schnell erwartet? Die Aufnahme, die die Ausstellungen von seiten des Publikums gefunden, überflieg gewiß die kühnsten Träume der Optimisten. Es war eine Ueberraschung, nach all dem jahrelangen Schlendrian, einmal gute ausländische Kunst in Wien zu sehen. Als dann die Leute erfuhren, daß diese Künstler bei ihren Landsleuten zu Hause sehr angesehene und berühmte Männer seien, da staunten sie wohl anfangs ein wenig, aber sie ließen sich's nicht merken; diejenigen, welche im Stillen am meisten erschraken, bewunderten später am lautesten. Man bezeichnet diesen Umschwung der Gefühle mit dem Worte „Kunstfrühling“. Ein solcher Kunstfrühling ist hier eingetreten. Ob er von Dauer sein wird, ob ihm ein Sommer und ein früchtespendender Herbst folgen wird? Hoffen wir das Beste.

In der äußeren Erscheinung wie an innerem Gehalt sind die beiden Kunstausstellungen (in der „Gartenbaugesellschaft“ und im alten Künstlerhaus) sehr verschieden von einander. Auf der einen Seite der zielfeste Wille, die Tendenz, die künstlerische Ueberzeugung; auf der andern die Charakterlosigkeit, die Angst vor der Ueberflügelung, die plötzliche Eilfertigkeit, die aus der Not eine Tugend macht. Hüben wie drüben moderne Kunst, gut moderne Kunst; hier in geschmackvoller Umgebung, sorgfältig und künstlerisch gehängt; dort alles durch- und übereinander, ohne Wahl, ohne einheitlichen Zug. Von Bedeutung ist der mit einfachen aber sehr wirkungsvollen Mitteln einheitlich durchgeführte dekorative Charakter der Sezessionisten-Ausstellung; die „unmöglichen“ Räume der Gartenbaugesellschaft sind „mög-

Digitized by Google

lich" gemacht durch das einfache Prinzip: erst zudecken, dann dekorieren. Velum, mit stilisiertem Rankenornament bemalt, ruhig und heiter zugleich in den Farbentönen; Möbelarrangements in den Ecken, zum Verweilen einladend; Teppiche, Decken und Vasen hie und dort untergebracht, wo sie sich gut ausnehmen; dadurch vermied man den aufdringlichen Schaubudencharakter, den die herkömmlichen Riesenausstellungen ins Ungeheure gesteigert haben. Eine so kleine internationale Kunstausstellung war noch nicht da. Darin liegt ihre Bedeutung. Und doch: sie ist noch immer nicht klein genug! Immer weniger Kunstwerke, aber immer gediegenere; einen, zwei oder höchstens drei Künstler zu einer Zeit; das scheint mir ein Ziel, aufs innigste zu wünschen.

Soll ich einzelne Kunstwerke herausgreifen, einzelne Namen nennen? Der Leser hat ja nichts davon, wenn man Bilder „beschreibt", die er nicht sieht. Wer hingeht, kann sich den Katalog nehmen. Der ist natürlich auch „sezessionistisch", ganz lang und schmal, aber doch sehr angenehm und übersichtlich, statt der üblichen Illustrationen mit Buchschmuck (Kopfleisten u. dgl.) geziert. Er enthält viele Namen mit internationalem Klang. Wenn ich statt ihrer den Namen eines jungen Architekten nenne, nach dessen Plan das ganze Arrangement ausgeführt wurde, so geschieht es nur deswegen, weil ich glaube, daß er die meiste Aussicht auf selbständige Entwicklung hat, und weil er das neue „Heim" der Vereinigung baut, hinter der Akademie. Es ist Joseph M. Olbrich. Wenn nicht alle Zeichen trügen, werden wir von Olbrich etwas erwarten dürfen, das mehr als vorübergehenden Wert hat.

Aber nicht nur in die Kunsttempel hat man einen Hauch des neuen Geistes hineingelassen; auch draußen im Prater spürt man den frischeren Wind. Da ist die Jubiläumsausstellung ein Tummelplatz der lustigsten architektonischen Einfälle und leuchtenden Farben. Manches Hübsche, vieles Unsinnige ist darunter. Aber die Farbe dringt überall siegreich hervor. Was hier noch fehlt, ist die Vertiefung. Man spielt zu viel. Mätzchen macht man um jeden Preis. Man möchte „alles mitmachen". Für die echte deutsche Kunst in nationalem, d. h. im Sinne des „Erdgeborenen" kommt dabei nicht viel heraus. Aber Oesterreich ist eben ein Rassengemisch, nationale Kunst wächst nicht auf solchem Boden. Ob individuelle Kunst hier eine Zukunft hat, müssen wir abwarten.

Wilhelm Schölermann.

* Wie lernt man Formenschönheit zu sehen? Der Maler A. Endell antwortet darauf in der „Dekor. Kunst": „Wollen wir formale Schönheit verstehen und genießen, so müssen wir lernen, isoliert zu sehen. Auf die Einzelheiten müssen wir unseren Blick lenken, auf die Form einer Baumwurzel, auf den Ansatz eines Blattes am Stengel, auf die Struktur einer Baumrinde, auf die Linien, die der trübe Schaum an den Ufern eines Sees bildet. Wir dürfen auch nicht achtlos über die Formen dahingleiten, sondern müssen sie genau mit den Augen verfolgen, jede Biegung, jede Krümmung, jede Erweiterung, jede Zusammenziehung, kurz jede Aenderung der Form miterleben. Denn genau sehen wir nur einen Punkt in unserem Sehfeld, und wirksam kann für unser Gefühl nur werden, was wir deutlich gesehen. Sehen wir aber in dieser Weise, so ersteht vor uns eine neue, nie gekannte Welt von ungeheurem Reichtum. Tausend Stimmungen werden in uns wach, immer neue Gefühle mit neuen Nuancen und ungeahnten Uebergängen. Die Natur scheint zu leben, und wir begreifen jetzt, daß es wirklich trauernde Bäume und boshaft heimtückische Aeste, keusche Gräser und furchtbare, grausenerregende Blumen gibt. Freilich nicht alles übt solchen Eindruck aus, es fehlt nicht am Langweiligen, Unbedeutenden und Unwirksamen, aber das wachsame Auge wird überall, in jeder Gegend, Formen von wunderbarem, die ganze Seele erschütterndem Reize gewahren." Es ist also hier gerade umgekehrt, wie bei der Farbenschönheit; wer die genießen will, muß vor allem lernen, das Nebeneinander zusammen als Eines zu sehen.

Inhalt. Grabreden. — Musikphantome. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. IV. Von Paul Schultze-Naumburg. — Schutzgedanken und Schutzgefühle. Von Karl O. Erdmann. — Lose Blätter: Friedrich Nietzsches Gedichte. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Juliheft 1898. Heft 19.

DER KUNSTWART

Verschönerungsvereine.

Nun war ich der Stadt entronnen! Aus dem abgelegenen kleinen Badeort, der mir von früher her wert geblieben, schlenderte ich übers Feld in den Wald, um im stillen Fichtengrunde am Bächlein hin zur Quelle zu gehen. Die Quelle, ja was war das für ein wunderherrliches Plätzchen dort: dieser kleine bewegte Krystallspiegel mit dem Sonnengefunkel im Perlengequell, mit dem Farrenkrautdickicht und dem Wipfeldunkel droben, durch das vom goldenen Tagesgestirn tausend und tausend kleine runde Lichtscheiben gestreut wurden, — Sonnenbildchen, wie sie mich so seltsam anmuteten seit der Kindheit, die sie noch nicht zu erklären wußte. Es ist noch früh am Tag, das Plätzchen wird sicherlich einsam sein, wenn auch der bessere Weg jetzt mehr Leute dahin locken mag, als ehedem. Wo bin ich denn? Manches berührt mich so fremd hier. 's ist eben lange her seit damals, ich werde halt manches vergessen haben! Aber dort vorn ein geräumiger runder Sandplatz, — wie kommt der Sandplatz her? Ich betret ihn, schon zaghaft gestimmt — da merk ich, wo ich bin, nun ich meine lieben Sonnenbildchen auf dem Boden spielen sehe. Ach, so etwas wie ein griechelnder Altar steht in der Mitte, aus Sandstein, mit eleganten Ornamenten, und aus einem gegossenen Löwenmaul läuft Wasser in eine Steinmuschel, die Quelle, meine Quelle! Das also steht, wo der lebendige Wasserspiegel spielte, der glitzernde und plaudernde! Wo aber der junge Bach seine ersten fröhlichen Zicklein-Sprünge hüpfte über Stein und Moos zwischen den mächtigen Farrenkrautbüscheln hin, da hat man den Kiesplatz hergestellt mit den Bänken ringsum, die Naturholz imitieren in Gußeisen. Auf dem griechischen Steinaltar aber kündet es über dem wässernden Löwenmaul eine Tafel: „Errichtet vom Verschönerungsverein, 1897."

Ich schlage mich weiter in den Wald, dorthin, wo ihn noch kein Verschönerungsverein in Arbeit genommen hat. Wirklich, der grüne Frieden bringt es zuweg, daß ich die Verwünschung, die mir der Kaltbrunner Verschönerungsverein ausgepreßt hat, als voreilig zurückwünsche

Digitized by Google

in meines Herzens Grund. Sie meinen's ja gut, die Verschönerungsvereine, sie leisten zum Teil auch Gutes. Es sind nur viele unter ihnen, die ein bischen wenig davon verstehen, wo sie helfen könnten. Und auch die Gutes leisten, könnten noch viel Besseres leisten.

Natürlich vergesse ich bei dieser Betrachtung nicht, daß man auch Verschönerungsvereine nicht immer aus rein ästhetischem Verlangen zu gründen pflegt, wenngleich die Freude daran, die Heimat für den Heimatsgenossen selbst wohnlicher zu machen, wohl in mancher kleinen Stadt lauter bei solchen Gründungen mitspricht, als die Absicht, „den Fremdenverkehr zu heben". Aber in Gelddingen hört die Gemütlichkeit auch bei Schönheitsfragen auf, sobald nur eine größere Anzahl von Leuten für die Schönheit opfern soll. Wer also als Realist in die Welt sieht, thut wohl daran, auch von einem Verschönerungsverein keine Auslagen zu verlangen, die sich nicht so oder so verzinsen. So oder so, das wissen die Mitglieder alle, „verzinst" sich die Verschönerung der Heimat oft. Es muß nur eine Verschönerung sein, die auch als eine empfunden wird.

Da sitzen nun in neunzig von hundert Kleinstadt- und Dorfstuben die niederträchtigsten modernen Vorurteils-Kobolde. Sie gehorchen alle einem Oberteufel, das ist der Nachäff-Teufel, und er bläst den Leuten ein: ihr sollt es so machen, wie die Stadtleute, denn das ist schön. Neulich klagte mir ein vortrefflicher Architekt, er hab' einem Gutsbesitzer recht aus Orts- und Landschaftscharakter heraus ein Haus entworfen, da sei der Mann einfach empört gewesen: ob der Baumeister denke, weil er ein Bauer sei, sei für ihn ein Haus zu gut, wie's die Stadtherren hätten? Nun setzt ihm ein andrer eins hin, mit gußeiserner Veranda und Stuckmedaillons mit Akanthus. Das ist ganz typisch, aber nicht bloß für den Bauern; auch der Kleinstädter richtet seinen Ort in Straßen und Plätzen so „großstädtisch", so „modern" her, als hätt er nie davon läuten gehört, wie wir Großstädter selbst über die uns aufgezwungene Bauerei denken. Besonders für die Sommergäste, die doch dankbar sind für den Blick auf jedes malerische Eckchen, werden die nüchternsten eleganten Kästen in Dorf und Städtchen, gebaut, daß es einen erbarmt. Wem ist noch nicht ein schönes Dorf, das er als Sommerfrische liebgehabt, ganz einfach verekelt worden durch Wirts- und Wohnhausneubauten, die „den Ansprüchen der Neuzeit genügen" sollten? Wer kennt nicht Menschen, die sich aus solchen Gründen fürchten, in ihr früheres Bad zurückzukehren, hören sie von diesem nur die stolze Botschaft, es „schwinge sich auf"?

Eine überaus dankbare Aufgabe für Verschönerungsvereine schiene mir's, hier aufklärend und erziehend einzugreifen, hier, wo zudem mit ganz geringem Aufwand an Geldmitteln überaus segensreich gewirkt werden könnte. Sie müßten den Leuten klar machen, wie grundverfehlt es ist, auf einen kleineren Ort ohne weiteres zu übertragen, was ja für größere Städte vielleicht am Platze sei. „Ihr zieht auch dadurch die Fremden nicht her", müßten sie ihren Mitbürgern sagen, „kommen die denn, um bei uns zu suchen, was sie daheim verlassen? Bequem wollen sie wohnen, ja, aber nicht in so langweiligen Löchern, wie die, aus denen sie ausreißen. Habt Ihr denn nicht beachtet, was ihnen bei uns gefällt? Lest doch in ihren Reisebüchern nach: die alte Kirche, das alte Rathaus, das alte Thor, davon sprechen sie, und wo bleiben sie stehen,

Digitized by Google

gucken und freuen sich? Wo's gerade ganz anders aussieht, als in der Großstadt, wo bunte Häuser mit Fachwerk und hohen Ziegeldächern in Gärten mit Bäumen, vielen Blumen und einer schönen Laube stehn. Wollt ihr neu bauen, ei, so baut nur mit dem Komfort, den die Stadtleute mögen, aber baut malerisch, ländlich, freundlich, paßt der Neuzeit die Art an, wie eure Altvordern gebaut, baut, wie das in unsre Landschaft paßt, baut im Charakter unsres Orts, daß er mehr und mehr alle Reize entfalte, die er haben kann. Je eigenartiger und je heimeliger ein Ort, je mehr zieht er Euch die Fremden an und hält er sie fest."

Natürlich wär es mit so allgemeinen Worten nicht gethan, es müßte eine Aufklärung über das Wie hinzukommen. Grundfalsch aber, zu vermeinen, nur „gelehrte" Leute könnten die geben! Unsre Vorfahren, die noch schön und vernünftig bauten, die Bauern und Kleinstädter unter ihnen sowohl wie die Bürger der Großstadt, waren doch weiß Gott nicht alle gelehrte oder „künstlerisch gebildete" Herren. Sie waren nur unverbildet, sie hatten nur ihren gesunden Menschengeschmack noch frei. Braucht es denn mehr, als den, um zu fühlen, daß Selbersein würdiger ist als Nachäffen, eine Kleinstadt als Kleinstadt also schöner als eine Kleinstadt, die sich mit dem Großstädteln lächerlich macht, daß ehrliches Kennzeichnen eines Dings besser ist als verlogne Imitation, daß also all das Verstucken, Marmorieren und Verschminken vom Uebel ist, daß Farbenfreudigkeit vorzuziehen ist der Farbenbänglichkeit, Linienkraft vorzuziehen der zittrigen Linienzagheit, ruhige Einfachheit vorzuziehen der Pimpelei?

Schon in diesen Fragen liegen im Keim eine Anzahl ganz bestimmter Themen, welche die Verschönerungsvereine zu erörtern hätten. Es sind vor allem einige Grundwahrheiten der Kunstpflege, die sie immer und wieder in Vorträgen, kleinen Zeitungsartikeln, gelegentlichen Gesprächen vorzubringen und einzuprägen hätten mit Ernst und Spott, — einige, gar nicht viele, solche dabei, die früher aller Welt unbewußt in Fleisch und Blut saßen und die deshalb immerhin noch da und dort keimkräftige Reste gesunden Empfindens zurückließen. Fehlte es den Vorständen an Material, so könnten sie wohl aus dem Kunstwart selber schon entnehmen, was sie zur Anregung brauchen. Das einfach blödsinnige Verwischenwollen des ländlichen oder kleinstädtischen Charakters, den Imitationsschwindel hinsichtlich Technik wie Material, das Kleinlichkeits-Krämern, die Furcht vor der kräftigen Farbe, der Nouveauté-Rummel mit seiner Atrappen-Hanswursterei, — ach Gott, befreiten die Verschönerungsvereine den Michel nur von diesen paar Zipfeln an seiner Schlafmütze, wie viel weniger wohl würd' er sich auf dem ästhetischen Faulbett fühlen! Nicht nur den einzelnen Heimatorten, dem ganzen Vaterlande leisteten sie einen so großen Dienst damit, daß er größer wäre als die Verdienstlichkeit ihrer noch so respektablen bisherigen Leistungen zusammengenommen.

Verschönerungsvereine in unserm Sinn hätten natürlich das volle Recht und zugleich die Pflicht, über die gelegentliche Herrichtung von Quellfassungen, Spazierwegen, Aussichtsbänken u. s. w. hinauszusehen. Sie müßten die Entwicklung ihres Heimatsgebiets unausläßlich im Auge behalten und vor allem immer aufmerksam machen, wenn eine Verhäß-

Digitized by Google

lichung droht. Ich will nur aus meiner nächsten Umgebung reden: wenn sich eine Gemeinde wie Loschwitz dauerhaft blamiert, indem sie den Blick auf ihre herrliche Kirche durch einen nüchternen Schulhauskasten verstellt, wenn Blasewitz und Loschwitz durch ein wahres Scheusal von eiserner Brücke verbunden werden, wenn der Weiße Hirsch, ein auf aussichtreichster Höhe gelegener Ort, sich so ausbaut, daß er keinen einzigen Weg zum Genuß all dieser Aussichten übrig behält, so wäre das doch wohl kaum möglich geworden, hätte ein Verschönerungsverein einen Sammelpunkt für die Opposition gegen solches Verhäßlichen gegeben. Das eben fehlt aber selbst in den Großstädten meist. Wenn wir ohne zwingende Not malerische Bauten niederreißen, ohne Not mächtige Bäume fällen sehen, wenn wir die Augenweh machenden Mißfarben dulden, mit denen unsere Obrigkeiten Laternen, Straßenbahn- und Telephonpfeiler, Gitter u. s. w. anstreichen lassen, so liegt unsre Machtlosigkeit großen Teils einfach daran, daß wir nicht organisiert sind. Unsre gegebene Organisation aber für all solche Dinge böten die Verschönerungsvereine.

Wer wandernder Weise oder auf dem Rad oder im Wagen, ja sogar, wer nur auf der Eisenbahn von Großstadt zu Großstadt und noch so flüchtigen Blickes das Land durchzieht, den muß es ja einfach jammern, wenn er das Alte mit dem Neuen vergleicht. Das ästhetische Verkommen des deutschen Bauernhauses ist von Steinhausen in diesen Blättern schon vor zehn Jahren geschildert und beklagt worden, gebessert hat sich da noch nichts. Die Geschmacksbarbarei, die nach dem Abbrechen aller guten Ueberlieferung mit dem Ausklingen der Biedermeierzeit begann, wird immerhin in den Großstädten von einer Schaar ausgezeichneter Baukünstler schon da und dort mit Erfolg bekämpft, in den Kleinstädten und auf dem flachen Lande aber wütet sie noch geradezu. Oedeste verputzte graue Steinwürfel mit nüchternsten Schieferdächern darauf und gußeisernen Gittern darum hocken sich mit dem vollendeten Stumpfsinn der reinen Charakterlosigkeit einer gleich dem andern linealweise hin, wo sich nur ein Ort erweitert, werden dabei von den Besitzern für weit was vornehmeres gehalten, als die alten lebensvollen Haus-Persönlichkeiten drinnen um den Ring, hören auf den Namen „Villa“, und vermauern Stadtbild um Stadtbild im lieben deutschen Reich, ja, Dorfbild um Dorfbild, für jeden, der vom Freien den Kirchtürmen naht. Tritt man dann in die Ortschaften ein — wie selten einmal ein Platz, eine Gasse, in der das Neue sich wirklich harmonisch als guter Freund und Verwandter zum Alten gesellt! Und das könnte es doch, ohne von irgend einer praktischen Forderung um einen Nickel nachzulassen! Im Gebirge selbst finden wir im Grund neben dem alten Mühlen-Wirtshaus das neue im Vorstadt-„Zinsvilla“-Stil. Auf dem Berge aber ist das neue „Restaurant“ glücklichstenfalls „altdeutsch“, aber gewiß so, daß der Umriß von keiner der vier Seiten ein Zusammenfühlen mit den Berglinien erkennen läßt. Denn daß man ein Gebäude in seine Umgebung nicht bloß setzen, sondern sozusagen einpflanzen soll, auch dafür ist ja der Sinn fast völlig verloren gegangen. Für alle Schönheitspflege, die hier in Betracht kommt, schafft aber das Bauen sozusagen das Rückgrat: wo man gut baut, werden alle Kunstgewerbe und angewandten Künste mit der Zeit wieder vernünftig.

Wer bedenkt, wie viel Gutes unsre Gebirgsvereine geleistet haben,

Digitized by Google

wird den Anruf an unsere Verschönerungsvereine nicht von vornherein aussichtslos nennen. Um so weniger, als sich beide Gruppen von Vereinen untereinander und mit noch anderen wohl auch verbinden könnten, auch für einzelne Aufgaben, z. B. mit den Altertumsvereinen und denen für Volkskunde zur Denkmalpflege.

Würden aber solche Vereine nicht sehr leicht über einen klaren Zweck hinauszielen? Würden sie nicht zu einer Majorisierung in künstlerischen Dingen führen können, die gelegentlich sehr von Uebel wäre?

Ich habe ihnen vorhin empfohlen, vor allem zu beachten, wo etwa eine neue Verhäßlichung droht. Und das, allerdings, möcht ich zum Schluß noch hervorheben: arbeiteten die Verschönerungsvereine nach unserem Programm, so wirkten sie durch Verhinderung von Verhäßlichungen und durch Anregung zur Befreiung von ästhetischen Vorurteilen schon so gut, daß sie sich hinsichtlich eigener positiver „Schöpfungen" ruhigen Gewissens einigermaßen beschränken könnten. Künstlerische Wettbewerbe z. B. womöglich noch nach von der Mehrheit festgesetzten kompromißlich entstandenen genauen Programmen mehrheitlich unter Kompromissen entschieden (das Deutsch dieses Satzes ist nicht schlechter als die Sache) — ach nein, die befürworte ich lieber nicht. Ich befürworte viel mehr, wo sich's um Umgestaltungen oder Neuschöpfungen handelt, einen rechten Künstler heranzuziehen so früh wie möglich, und den dann schalten zu lassen, so frei wie möglich. Denn gerade für solche Aufgaben werden Künstler, soweit die deutschen Grenzen gehen, noch viel zu wenig unmittelbar befragt, während man die kaufmännischen Interessenten sogenannter „Kunstanstalten" der verschiedensten Art noch viel zu oft beauftragt, „das Nötige zu besorgen." A.

Die neuere deutsche Lyrik.

Ein ganzes Menschenalter hindurch, von 1850 bis 1880, ist Emanuel Geibel der Lieblingslyriker des deutschen Volkes oder doch der Gebildeten im weitesten Umfange gewesen; nach seinem Tode (1884) ist er dann merkwürdig schnell in den Hintergrund getreten. Es war das Geschlecht, das das neue Reich gegründet hat, welches einen Geibel so hoch hielt, und wir wollen es loben wegen seiner Anhänglichkeit an den Reichsherold und neuen Minnesänger, der wenn auch sicher nicht der größte Lyriker seiner Zeit, so doch eine sittliche Persönlichkeit, ein echt deutscher Mann gewesen ist. Gerade für Geibel möchte man den alten Begriff des „Sängers" in einem gewissen Gegensatze zu dem des „Dichters" wieder aufnehmen. Der Sänger ist der Mann seiner Zeit, der für alles das, was das Herz seines Volkes bewegt, die rechten Töne und damit auch gleich lebendigen Widerhall im Herzen seines Volkes findet; dagegen ist der große lyrische Dichter gewissermaßen ein einsamer Entdecker, der in Tiefen der Seele hinabtaucht, wohin zunächst nur wenige folgen können, und daraus Perlen hervorholt, die erst eine spätere Zeit ihrem wahren Werte nach schätzen lernt. Die Sänger lösen einander ab, die großen Lyriker behalten ihre oft schwer und langsam errungne Stellung dauernd.

Als Geibel starb, war die Gährung bereits da, aus der sich der Sturm und Drang der Jüngstdeutschen entwickeln sollte, und wenn auch der Dichter von den oft bösartigen Angriffen, denen fast alle Alten ausgesetzt waren, ver-

Digitized by Google

schont blieb, seine Geltung sank doch bei der deutschen Jugend reißend schnell; man wollte bald gar nichts mehr von ihm wissen. Dennoch standen die Jüngstdeutschen zum Teil noch stark unter dem Einflusse seiner Form, nur daß sie nach einem andern, sagen wir einfach: revolutionären Gehalte strebten. Erst nach und nach erhielt die Lyrik mehr einen naturalistischen Charakter, ohne daß sich jedoch gerade ein neuer lyrischer Stil gebildet hätte. Nur einer von der jüngern Lyrikern gelangte zu so etwas wie einem eignen Stil, oder vielmehr, er hatte ihn von vornherein: Detlev von Liliencron, den man im Guten und Bösen als den Naturalisten unter unsern lyrischen Dichtern bezeichnen kann, obgleich er später den Uebergang von dem Naturalismus zum Symbolismus mitgemacht hat. Liliencron aber knüpfte, wie es den Jungen wenigstens schien, an Theodor Storm an, er wurde auch von Storm in die Literatur eingeführt. Und als sich nun die Sturm- und Dranggewässer verlaufen hatten, da sah man, daß Theodor Storm überhaupt die Stellung Emanuel Geibels eingenommen hatte, nicht bloß bei den meisten jungen Lyrikern, die trotz ihrer behaupteten Selbständigkeit eines Meisters bedurften, sondern auch bei dem größern Teile des gebildeten Publikums, das nun doch allmählich erkannt hatte, daß es „lyrischere" Dichter gebe als Geibel und den gleichzeitig mit ihm emporgekommnen, freilich stets nur als „Spezialität" angesehenen Bodenstedt. Heute wird Storm von vielen geradezu für den größten deutschen Lyriker seit Goethe erklärt.

Daß es keine leichte Sache ist, den Rang lyrischer Dichter zu bestimmen, brauche ich hier nicht auseinanderzusetzen; für jedermann überzeugend kann man es überhaupt nicht thun, da die subjektive Zu- oder Abneigung das Verhältnis zu den einzelnen Lyrikern oft so gestaltet, daß die Kritik auch nicht den geringsten Einfluß übt. Immerhin gibt es ästhetische Maßstäbe für die Bedeutung lyrischer Dichter, und zuletzt spricht die Geschichte ein Urteil, wogegen es kaum Berufung gibt. Wenn z. B. Klopstock, einst auch und vielleicht noch in höherm Maße als Geibel der Sänger seiner Zeit, heute im allgemeinen nicht mehr gelesen wird, wenn auch Bürgers eigentliche Lyrik (von den Meisterballaden also abgesehen) keine Liebhaber mehr findet, während doch manche Gedichte kleinerer Talente, wie des Claudius, Höltys, Schmidts von Lübeck, noch frisch sind, so haben wir da das Ergebnis eines geschichtlichen Vorgangs, der aber recht wohl auf ästhetische Ursachen zurückzuführen ist. Es genügt nicht, daß der Dichter wahre Empfindung hat, es genügt auch noch nicht, daß er dazu über eine ausgebildete Form verfügt; Empfindungsgehalt und Form müssen sich durch den im einzelnen nicht erklärbaren, aber unzweifelhaft dem Eigensten der dichterischen Persönlichkeit entspringenden Schöpfungsvorgang so innig vermählen, daß etwas Krystallartiges entsteht. Nur die lyrischen Krystalle leisten der Zeit wirklich Widerstand, alles andre, mag es noch so empfindungsreich, noch so schön in der äußern Form sein, veraltet. Je mehr solcher lyrischen Krystalle nun ein Lyriker hervorbringt, um so größer ist er, um so sicherer erhalten sich seine Gedichte. Darum steht Goethe so unendlich erhaben über allen andern deutschen Lyrikern, weil ihm, wenigstens im frühern Lebensalter, fast jedes Gedicht zu einem köstlichen Kunstkrystall gedieh. Denn nicht nur die schlicht lyrischen Gedichte, auch die Hymnen wie „Prometheus" und „Ganymed" sind aus einem Gusse, erst im „Westöstlichen Divan", der darum aber auch heute zum größten Teile veraltet ist, merken wir das Nachlassen dieser krystallisierenden Kraft. Man darf den Krystallisationsprozeß in der Natur freilich nur als ein Gleichnis zu dem lyrischen Schöpfungsprozeß an-

Digitized by Google

sehen, man darf nicht glauben, daß das lyrische Gedicht nun auch hart und funkensprühend wie der Krystall sein müsse; im Gegenteil, es kann zart, luftig und bewegt wie das feinste Gewebe sein. Aber immer ist es ein in sich geschlossenes Ganzes, immer ein elementar Gewordnes und Wirkendes — weshalb denn auch die historisch-philologische Kritik gerade den vollendetsten lyrischen Gedichten gegenüber einfach nichts zu sagen hat.

Von den nachgoethischen Dichtern sind Hölderlin, Uhland, Platen, Rückert, Heine und Lenau bisher allgemein als die großen Lyriker anerkannt worden; in zweiter Reihe kommen dann noch Eichendorff, Wilhelm Müller, Annette von Droste-Hülshoff und Freiligrath. Alle diese Dichter zu kennen gehört noch heute zur deutschen Bildung, und wer möchte, daß es sobald anders würde? Doch hat sich das Einzelurteil über sie nach und nach sehr verschieden gestaltet und hie und da stark verschoben. Hölderlin hat wohl immer nur einzelne Freunde und Bewunderer gehabt, der großen Menge auch der Gebildeten bleibt er fremd und seltsam, aber die ihm eigentümliche Verbindung von antiker Plastik und Reinheit mit sanft dahinschwebendem Gefühl ist nur einmal da in der Geschichte der deutschen Dichtung, auf seinem Gebiete ist er nie übertroffen worden. Ganz anders steht es mit Uhland: er ist immer ein Lieblingsdichter des deutschen Volkes gewesen und wird es bleiben, und zwar nicht bloß als der ausgezeichnetste deutsche Balladendichter, sondern auch seiner ebenso schlichten und frischen wie tiefen, völlig reflexionsfreien eigentlichen Lyrik wegen. Rückert, früher allgemein als der ebenbürtige, wenn auch anders geartete Genosse Uhlands angesehen, hat schon viel von seiner Geltung verloren und wird noch mehr verlieren, da die Ausbeute an echt lyrischen Stücken aus seiner übermäßig umfangreichen Produktion doch nur klein ist, und ebenso ist Platen nur noch wenigen Deutschen einer unsrer großen Lyriker. Zu diesen hat man Eichendorff und W. Müller in urteilsfähigen Kreisen wohl kaum je gerechnet, aber man hat sie immer gern gehabt, und in der That haben sich beide eine hübsche lyrische Spezialität ausgebildet, die auch heute noch gefällt. Zum Teil auf ihrem Grund und Boden steht Heinrich Heine, aber nur zum Teil; sein Gebiet ist viel weiter, und er ist ein viel größerer Künstler. Auf die großen Heine-Streitfragen, was bei ihm Wahrheit, was bei ihm Lüge sei, lasse ich mich hier nicht ein. Lenau gehört wie Rückert und Platen zu den Ueberschätzten, als Spezialist aber behält er seine Bedeutung, wie die Droste-Hülshoff und Freiligrath sie behalten.

Damit ist nun aber die Reihe unsrer bedeutenden neuern Lyriker noch nicht zu Ende, jetzt kommen erst die, die Geibels übermäßiger Erfolg zunächst um die breitere Wirkung brachte. Es sind das Mörike, Hebbel, Storm, Klaus Groth, Gottfried Keller. Von diesen will ich Klaus Groth, den norddeutschen Uhland, hier absondern. Hat er doch einen großen Erfolg gehabt, wenn auch seine wahre Bedeutung bis heute noch nicht überall feststeht, da man vielfach noch meint, ihn als „bloßen" Dialektdichter abthun zu können, obwohl doch Burns jedermann lehren könnte, daß auch ein Dialektlyriker ersten Ranges sein kann. Von Klaus Groth also abgesehen, sind Mörike, Hebbel, Storm und Keller ohne Zweifel die vier größten neuern Lyriker. Soll ich unter den Vieren wieder Rangunterschiede machen, so stehen mir Mörike und Hebbel noch über Storm und Keller, sie nenne ich in einem bestimmten Sinne die größten Lyriker nach Goethe.

Eduard Mörikes Gedichte sind zuerst 1838 erschienen und später nur um verhältnismäßig wenige Stücke, darunter freilich den „alten Turmhahn", ver-

Digitized by Google

mehrt worden. Friedrich Vischer hat sie gleich begeistert begrüßt, aber sie haben sich nur langsam Bahn gebrochen. Während von Geibels erster Gedichtsammlung (1840) bis zum Tode des Dichters über hundert Auflagen nötig waren (1893 erschien die hundertzwanzigste Auflage!), hat es die von Mörike bis zu des Dichters Tode (1875) nur auf fünf gebracht. Bezeichnend wie die Zurückhaltung des breitern Publikums, ist auch das Urteil der Durchschnittsliteraturhistoriker. In dem „Leitfaden" von Heinrich Kurz steht Mörike noch 1872 kleingedruckt hinter dem großgedruckten Geibel und wird mit den Worten „vielfach überschätzt, am besten in den humoristischen Liedern" abgethan. Nun, Heinrich Kurz ist in seinem Urteil in der Regel unglücklich. Aber auch der um vieles schätzbarere J. W. Schaefer glaubt es in seinem „Grundriß" noch Mörike mit einer bloßen Erwähnung (neben Wilhelm Zimmermann!) genug thun zu können, während er Karl Mayer doch wenigstens mit einigen Worten charakterisiert. Freilich gab es immer einzelne begeisterte Verehrer Mörikes, vor allem in Schwaben, dann aber auch in Norddeutschland, unter ihnen schon Anfang der vierziger Jahre Theodor Storm, der damals noch Student war. Auch Hebbel scheint Mörike früh kennen gelernt und etwas von ihm gehalten zu haben; sein „Opfer des Frühlings" (1845) ist unzweifelhaft von Mörikes „Herbstfeier" beeinflußt, wie schon die übereinstimmende äußere Form zeigt. Auch hat Hebbel Mörike in den fünfziger Jahren in Stuttgart besucht und ihm später seine Gedichte gesandt, über die ihm dann Mörike ausführliche Bemerkungen schickte (Hebbels Briefwechsel, Band II, S. 378). Von Mörikes „Maler Nolten" hielt Keller sehr viel, sein „Grüner Heinrich" schließt sich am ehesten an diesen Roman an. Die allgemeine Anerkennung des Dichters fällt aber erst in die siebziger Jahre, um die Zeit seines Todes. Sie durchzusetzen hat u. a. Emil Kuh viel beigetragen, schon in den sechziger Jahren (Ueber neuere Lyrik, Wien, 1865). In seiner Biographie Hebbels (1877) schreibt er: „Nicht die vollendetsten Lyriker nach Goethe, nicht Heine noch Uhland können sich in ihrer Lyrik dieser Traumhelle rühmen, wie der spielend visionäre Mörike in seinen höchsten Hervorbringungen. Sein unvergleichlicher Liedergeist beleckt gleichsam die Adern des Naturlebens mit der goldnen Märchenzunge [freilich kein schönes Bild!], und bei diesem steten Tauchen in die Tiefe und diesem kecken Belauschen der plauderhaften Schlafstunden des Gemütes verliert seine Sinnlichkeit auch nicht ein einziges Rosenblatt und wird die Deutlichkeit seines Gebildes niemals getrübt." Kuh, heute, wo es so viele große Literaturprofessoren gibt, fast vergessen, ist eine sehr merkwürdige Erscheinung. Er hatte einen unbeirrten feinen Instinkt für alles wahrhaft Große, Bedeutende und Echte in der Poesie. Ein Schüler Hebbels, von diesem in scharfer Zucht ästhetisch gebildet, hat er nicht bloß diesen und Ludwig, sondern auch Mörike, Storm und Keller mit am frühesten erkannt und richtig gewürdigt, auch mit den beiden zuletzt genannten im Briefwechsel gestanden. Merkwürdig ist vor allem sein tiefes Verständnis für deutsche Lyrik, ein Gebiet, das sich sonst den Juden sehr schwer zu erschließen pflegt. Nur durch seine Neigung zu übergeistreichem Ausdruck wird man öfter an seine Abstammung erinnert. Neben Kuh ist auch Adolf Stern früh für Mörike eingetreten. Heute hat der Dichter mit einem guten äußern Erfolg (zwölf Auflagen) seine feste Stellung in der Literaturgeschichte erlangt, kein Mensch wagt mehr, ihn als minder bedeutendes Mitglied der schwäbischen Dichterschule hinzustellen, der sich mit einem bescheidnen Platz neben Kerner und Schwab zu begnügen habe, er wird meist mit Uhland gleich gewertet. Doch bleiben die oberflächlichern Beurteiler viel-

Digitized by Google

fach noch an der „Volksliedartigkeit“ seiner Lyrik kleben, obwohl doch schon Stern bemerkt hat, daß Mörike in seine schlichtesten Weisen einen leisen Ton hineinklingen lasse, der individuell und nur ihm gehörig sei. So leise dieser Ton ist, er klingt doch stets vernehmlich, wir kommen nie in die Lage, Mörike jenen Dichtern zuzuzählen, die die Wirkungen des Volksliedes bewußt erstrebt haben und dadurch oft nicht weniger konventionell geworden sind, als die ausgesprochensten Kunstlyriker.

Mörikes Lyrik ist nun freilich keine Weltlyrik wie die Goethes und — obwohl erst in sehr beträchtlichem Abstande — die Lyrik Heines. Weltlyrik nenne ich die Lyrik, die im Besondern stets das Allgemeine, im einzelnen Leben den Weltlauf, im Einzelgefühl das Bleibende und Ewiggiltige, die „Grenzen der Menschheit“ darstellt, die zugleich individuell und typisch für alle Zeiten und Völker ist, wie denn der moderne gesunde Jüngling, der moderne gesunde Mann sich sicherlich in dem Jüngling und Mann Goethe wiederfindet, der moderne Dekadente oder Kranke aller Völker sich wenigstens vielfach bei Heine begegnet, der deshalb auch so oft übersetzt worden ist, namentlich von den Romanen. Der Weltlyrik steht einerseits die nationale Lyrik gegenüber, die Lyrik, die vor allem das besondere Volkstum wiedergibt und daher nur von den Volksgenossen vollständig gewürdigt werden kann, anderseits die rein individuelle Lyrik, die wesentlich das Besondre einer Persönlichkeit spiegelt. In der Regel fallen, vom Volkslied abgesehen, nationale und individuelle Lyrik zusammen; denn natürlich sind es die bedeutendern Persönlichkeiten, die auch am meisten bezeichnend für ihr Volk sind, nicht der Durchschnitt, und mag er noch so national oder volkstümlich thun. Eduard Mörike ist unzweifelhaft einer unsrer nationalsten Dichter, insofern er die Tiefen der deutschen Natur erleuchtet, verborgne Schätze aus ihr ans Licht bringt; er ist freilich dabei, viel mehr als Uhland, der wohl unser eigentlicher Nationallyriker ist, auch ein besondrer Mensch, der sich einem nicht wie der schlichte Uhland auf den ersten Blick offenbart, sondern zu dem man das Verhältnis erst gewinnen muß. Hat man das aber, so erstaunt man immer wieder über des Dichters stille Größe. Beide, der Weltlyriker sowohl wie der nationale, sind Entdecker, die in die Tiefe der Seele hinabtauchen, beide geben Krystalle, aber der Weltlyriker läßt manches liegen, woran sich der nationale mit besondrer Liebe klammert, er wandelt sozusagen im hellen Tag auf der großen, Berge und Abgründe mächtig überschreitenden Straße dahin, während der nationale die stillen Waldwege, die lauschigen Winkel bei Morgen- und Abenddämmerung liebt. Man vergleiche Goethes „Ganymed“ und Mörikes „Im Frühling“, und man hat den hier angedeuteten Gegensatz. Doch soll man das nicht zu einem klaffenden Unterschied erheben: auch der Weltdichter ist nicht heimatlos, und der nationale bleibt nicht stets in seinem Winkel versteckt — nur für die Gesamtanschauung ist die Unterscheidung nicht zu vermeiden. Mörike also kann Goethe nicht ersetzen, aber seine Lyrik hat einige Eigenschaften, die bei Goethe zwar auch vorhanden, aber nicht in dem Maße ausgebildet sind: die Traumhelle, wie Emil Kuh sagt, das Spielend-Visionäre, den schalkhaften Humor, dazu eine taufrische und leuchtende Heiterkeit, die in unserm neunzehnten Jahrhundert geradezu als Wunder erscheint. Aber wie man Mörike kaum eine Beeinflussung durch fremde Dichtung nachweisen kann, es sei denn durch das Volkslied, Goethe und die Alten, also Schöpfungen, die wie die Natur selbst wirken, so ist er auch durch Leben und Schicksal sehr wenig beeinflußt worden; so individuell er ist, so selten wird er persönlich. Man hat das getadelt, und der Satz, die Poesie hab es mit dem

Digitized by Google

Leben zu thun, ist ja auch unbestreitbar; indem der Dichter seine Kämpfe und Schicksale darstellt, stellt er die der Menschheit dar. „Mörike", hat David Friedrich Strauß treffend gesagt, „ist Dichter, jeder Zoll ein Dichter und nur Dichter. Kaum scheint es denkbar, daß das letztere ein Mangel ist, und doch möchten wir Mörike stärkere Assimilationsorgane wünschen. Aus luftiger Kost lassen sich nur zartere poetische Fäden spinnen. Lied, Märchen, Idylle sind die Felder unsers Dichters." Ja, es hat niemand in der deutschen Dichtung so zarte poetische Fäden gesponnen, wie Mörike; das mag eine Einseitigkeit sein, aber es ist auch wieder seine Größe. Immerhin ist er innerhalb seines Gebietes doch wieder vielseitig genug. Ich brauche nur an seine berühmtesten Gedichte zu erinnern, um das darzuthun: an die tieftraurigen volksliedartigen Stücke „Ein Stündlein wohl vor Tag", „Das verlassene Mägdelein" und „Agnes" (Rosenzeit, wie schnell vorbei), an die neckischen, gleichfalls volksliedartigen „Soldatenbraut" und „Lied eines Verliebten", an das „Jägerlied", selbst so zierlich wie „des Vogels Tritt im Schnee", an das choralartige „In der Frühe", das unendlich zarte Frühlingsliedchen „Frühling läßt sein blaues Band", selbst ein leiser Harfenton, an das jubelnde „Schön Rottraut", an die keck-romantischen Räuberlieder Jung Volkers, an so unendlich tiefe rein lyrische Klänge wie „Frage und Antwort" (Fragst du mich, woher die bange), „Lebewohl", „Verborgenheit" (Laß, o Welt, o laß mich sein), „Gebet", an die Naturhymnen „Um Mitternacht", „Im Frühling", das „Lied vom Winde", „Gesang zu zweien in der Nacht", die größern Natursymphonien „Mein Fluß", „Herbst", „Besuch in Urach", an die vollen erotischen Töne in „Josephine" und „Peregrine", die liebliche Situationsmalerei in „Erinnerung" (Dieses war zum letztenmal, daß ich mit dir ging, o Klärchen) und „Scherz", endlich an die energischen Balladen „Die Geister des Mummelsees" u. s. w., die echten antiken Elegien, die schönen Sonette und treffenden Epigramme, die drolligen Märchen („Vom sichern Mann") und barocken Episteln („An seinen Vetter") — von den größern unvergleichlichen Stücken „Der alte Turmhahn", „Ach nur einmal noch im Leben" und „Häusliche Szene" ganz zu schweigen. Nein, zu den Dichtern, die nur einen Ton haben, gehört Mörike ganz gewiß nicht, aber freilich trägt alles, bis zu den zahlreichen und vielfach lobenswerten (eigentlichen) Gelegenheitsgedichten herab, ein so bestimmtes individuelles Gepräge, daß die Beurteiler, die die alles nachahmende Vielgewandtheit unselbständiger Talente für Vielseitigkeit halten, bei Mörike wohl von Einförmigkeit reden können. Und dieselben Leute sind es auch, die an dem Schwaben die Verstöße gegen die Form tadeln, obwohl Mörike trotz seiner häufigen unreinen Reime ein Meister der Form wie kaum ein zweiter ist, der sozusagen jeden Hauch in Worten auffangen kann. Eine enge Welt ist Mörikes Lyrik wohl doch, im ganzen haftet sie am Boden des geliebten Schwabenlandes (wenn wir auch das antike, glücklicherweise mehr nur stoffbildende als stoffgebende Element in ihr nicht übersehen wollen), aber innerhalb ihrer Grenzen ist sie doch so reich und vor allem von einer Reinheit, Zartheit und Innigkeit, die nicht ihres gleichen hat. Stellt man an einen Lyriker hauptsächlich die Anforderung, neue Bildungen aus ureigner Tiefe herauszuholen, so ist Mörike sicher einer der größten deutschen Lyriker. Das Beste des süddeutschen Wesens, der süddeutschen Naturempfindung, der süddeutschen Heiterkeit (die mit der vielgerühmten süddeutschen Gemütlichkeit und Lustigkeit, wie sie etwa Scheffel vertritt, nicht allzuviel gemein hat), des süddeutschen Humors, ist nie zu tiefern und reineren Tönen verdichtet worden. Adolf Bartels.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Neue Musikerbiographien.

1. Händel.

Nach der Anzahl der Schriften über die Lebensgeschichte berühmter Tonkünstler, die mit jedem jungen Jahr in Deutschland erscheinen, möchte man fast auf ein reges geschichtliches Interesse unserer Musikwelt schließen. Tief sitzt es aber kaum, denn wir haben's bisher noch nicht einmal zu einem brauchbaren Grundriß der Musikgeschichte gebracht. Unsere Fachzeitschriften auf diesem Gebiete gehen ein, die kritischen Ausgaben alter Meister finden keinen Absatz, und die historischen Konzerte sind gegenwärtig im Begriff wieder aus der Mode zu kommen.

Nun scheint die Berliner Verlagsgesellschaft „Harmonie" auf das richtige Mittel verfallen zu sein, womit man den Deutschen die Geschichte ihrer Lieblingskunst mundgerecht macht. Bilderbücher — die locken, und nebenbei bleibt auch wohl vom begleitenden Text noch allerlei hängen. Dem ersten, hier bereits angezeigten (Brahms-) Band ist im Verlag der „Harmonie" nun schon der zweite gefolgt, der Händel zum Gegenstande hat und jenem an Reichtum der Ausstattung nicht viel nachgibt. Er bringt nicht nur drei prächtige Vollbilder (das Händelbild von Wolffgang, Händel und König Georg I., das Händeldenkmal in der Westminsterabtei), sondern auch noch sieben in den Text gedruckte Bildnisse, drei Faksimile, darunter des Meisters Halleluja und sein Testament, zwanzig Notenbeispiele nebst andern Illustrationen, dazu 86 Großoktavseiten Text, ein Ganzleineneinband mit reichem Goldruck — und das alles um den fast beängstigend niedrigen Preis von drei Mark! Was den Text anlangt, der uns natürlicherweise die Hauptsache sein muß, so hätte nicht leicht ein geeigneterer Autor dafür gewonnen werden können als Fritz Volbach, der bewährte Leiter des Mainzer Händelfestes, der den Taktstock wie die Feder vortrefflich zu führen versteht. Er hat sich die Aufgabe gestellt, Händel im steten Hinblick auf seine Zeit zu betrachten und verweilt darum gern bei der Schilderung des Milieus, wobei ihm anschauliche kleine Kulturbilder gelingen und er auch Einzelheiten lebendig zu machen weiß. „Neues" zu bringen lag nicht in seiner Absicht, auf die geschickte Gruppierung und Gestaltung des dank Chrysanders Forschungen zu Tage liegenden Materials kam es an. Auch brauchten keineswegs alle Werke des Meisters einläßlich besprochen zu werden, wenn nur die Hauptzüge und Grundgedanken seines Schaffens um so plastischer hervortraten. Volbach selbst weist richtig darauf hin, daß während Beethovens und Wagners Werke die Kette einer großen Entwickelung bilden, aus der man kein Glied weglassen darf, ohne das Verständnis für die folgenden zu verlieren, die Objektivität Händels ein solches Verhältnis ausschloß. Seine bezeichnenden Eigentümlichkeiten können also nach stilistischem Belieben an diesem oder jenem Werke dargelegt werden, und der Biograph weiß diesen Vorteil geschickt zu benutzen, um uns in unterhaltendem Wechsel bald die harmonische Neuartigkeit, die Durchführung der Motive, die melodische Schönheit, die Verwendung der Koloratur als Ausdrucksmittel, die durch plötzliches Verstummen und Wiedereinsetzen des Orchesters erzielte dramatische Spannung, die Charakteristik der Instrumentation, der Tonmalereien bei Händel aufzuzeigen. Neben der künstlerischen wird auch die menschliche Persönlichkeit des Meisters deutlich, so daß das mit ebensoviel Wärme wie Gewandtheit geschriebene Buch seinem Zwecke in glücklicher Weise gerecht wird.

Nach diesem unumwundenen Gesamtlob wird es erlaubt sein, auf Einzelnes aufmerksam zu machen, das mir bei einer zweiten Auflage der Abän-

Digitized by Google

derung bedürftig zu sein scheint. So ist gleich zu Beginn die Auffassung unhaltbar, die das Auftreten Händels mit der seit der Reformation steigenden Bedeutung des Bürgertums und dem Ehrgeiz und Drang desselben nach Bethätigung in Zusammenhang bringt. Zwischen der Reformation und der Zeit Friedrichs des Großen liegt ja der dreißigjährige Krieg, dessen Ergebnis eine vollständige Unterdrückung des Bürgerstandes war. Man sollte dieses nach oben knechtisch-unterwürfige und unter sich kleinlich verzankte Geschlecht kaum für die Nachkommen jener freiheitstolzen, thatkräftigen Männer halten, welche die großartige Bewegung der Reformation durchkämpft hatten. Der völligen Verachtung wäre das deutsche Volk anheimgefallen, wenn nicht die Wenigen, in denen der alte Geistesdrang noch ungebrochen lebte, die Heimat verlassen und den Leuten draußen Respekt vor dem deutschen Genius gelehrt hätten. Sie retteten sich aus der engherzigen Erbärmlichkeit ihrer Umgebung ins Ausland, wo ein tüchtiger Kopf Anregung und Förderung finden, wo sein Thun einen Widerhall erwecken konnte. So ist Gluck nach Paris und Händel nach England gekommen, die Sonne königlicher Gunst leuchtete auf ihrer Ruhmesbahn, während Sebastian Bach, der seinem Vaterlande treu blieb, es nur zum schlichten Thomaskantor brachte und unter den Chikanen eines beschränkten Magistrates seufzte. Der Vergleich zwischen Händel und Bach darf deshalb nicht fehlen, er gibt uns den Schlüssel auch zum Verständnisse Händels, der, rein kulturhistorisch betrachtet, einen neuen, sozusagen moderneren Künstlertypus darstellt. Wer die Parallele zwischen den beiden Großmeistern zieht, veranschaulicht Händels Charakter und erklärt sein Leben sowie die Schicksale seiner Kunst. Aber auch eine Entwickelung ist bei ihm wahrzunehmen, freilich nicht von Werk zu Werk, sondern von einem Lebensabschnitt zum andern, was Volbach mehr angedeutet als plastisch herausgearbeitet hat. Wie Händels charaktervolles, deutsches Naturell doch immer wieder aus den romanischen „schönen" Formen, in die ihn die Konventionen seiner Zeit treiben, hervorbricht, sich immer entschiedener durchringt und endlich in der Gattung des Oratoriums in seiner vollen Kraft und Gefühlstiefe zum Ausdruck gelangt, so daß er, der als Träger italienischer Kunstideale nach England kam und dort die verheißungsvoll aufblühende einheimische Oper mit der Uebermacht seiner Begabung erdrückte, als ein Vertreter germanischen Geistes aus der Welt scheidet — das wünschte man mit viel schärferen Umrissen geschildert, wobei auch die Beziehungen der Händelschen Melodik zum deutschen Volksliede zu streifen wären. Volbach neigt freilich, aus einer gewissen Pietät, wie mir scheint, dazu, manche Linien im Bilde Händels zu verwischen, so mitunter den elementar loswetternden, brutalen furor teutonicus, der ihm eignete und den einige von Volbach übergangene Histörchen gar lebendig schildern. Auch die, des Tondichters Vorliebe für Tafelfreuden verspottende Karikatur vom Maler Goupy hätte darum nicht fehlen sollen. Bei der Besprechung der Tonmalerei und dramatischen Intuition wäre wohl auch Händels besondere Vorliebe für Malerei und bildende Kunst überhaupt zu erwähnen gewesen, die er in Italien gefaßt hatte und die ihn noch in London keine Kunstauktion versäumen ließ. Wirklich verdrossen hat mich aber der Schluß des Buches, der über das Fortleben der Händelschen Kunst namentlich mit Bezug auf Deutschland handelt. Volbach ist als fertiger Musiker und Richard Strauß-Verehrer zu Chrysander in die Schule gegangen und verficht dessen Lehre mit dem ganzen schäumenden Eifer des Neophyten. Das ist sein gutes Recht, und Niemand wird ihn tadeln, wenn er auch rühmend des bedeutenden greisen Gelehrten gedenkt, dessen aufopferndem,

Digitized by Google

arbeitsfreudigem Idealismus wir eine unvergleichliche Biographie und die große, kritische Ausgabe der Werke des Meisters verdanken. Aber mußte darum auch ein Robert Franz totgeschwiegen werden, der um die Ausbreitung und Vertiefung des Händelkultes doch auch seine nicht wegzuleugnenden großen historischen Verdienste hat? Und das obendrein in einem populären Buche! Es stempelt sich hiemit zu einer tendenziösen Parteischrift. Mit zwei oder drei Sätzen, die den Streit zwischen der „historischen Schule“ und Robert Franz (auf dessen Seite bekanntlich auch ein Liszt und Ambros standen) in seinem sachlichen Kerne beleuchten, konnte da das Nötige gesagt und auch das lebenslange Wirken des edlen Meisters für Händel sachlich gewürdigt werden. Wenn die jüngeren Genossen der andern Partei schon das mitunter recht einseitige Verhalten ihres Oberhaupts gegen Bach und seine Feindseligkeit gegen Wagner nicht mitmachen, sollten sie sich doch auch von dessen Groll gegen seinen Widersacher Franz wenigstens so weit frei machen, daß sie es für erlaubt halten, seinen Namen öffentlich zu nennen.

Was endlich die von Volbach natürlich hochgefeierten Händelbearbeitungen des Alten von Bergedorf anlangt, so hält es schwer, darüber entscheiden zu wollen, so sehr man sich durch den jetzt an vielen Orten aufschießenden Hurrah-Chrysandrismus dazu gedrängt fühlt. Die Bearbeitungen von Franz liegen offen da, und jeder kann sie selbst auf ihre etwaigen Schwächen und Vorzüge prüfen. Chrysanders Leistungen sind bisher nur aus den Hymnen seiner Anhänger und den Besuchern der vereinzelten Aufführungen bekannt, eine ruhige vergleichende Urteilsbildung ist also kaum möglich. Warten wir darum noch eine Weile ab. Daß der Eifer für die neue Bearbeitung die Pflege Händels belebt und neues Interesse dafür wachgerufen hat, wird man freudig begrüßen, ohne deshalb gleich von „Auferstehung“ u. dgl. hohen Dingen zu reden. Wer auferstehen soll, muß doch zuvor begraben gewesen sein, und das war bei Händels Werken auch in den Tagen der lautesten Bachverehrung niemals ernstlich der Fall.

Zuletzt sei ein Wunsch von grundsätzlicher Bedeutung für diese Musikerbiographien ausgesprochen: er betrifft die Beigabe eines Verzeichnisses der Werke und eine orientierende Uebersicht über deren Ausgaben. Beides läßt Volbach vermissen. Zwar von der Ausgabe der Händelgesellschaft ist die Rede und daß zwei von Kogel bei Peters veröffentlichte Konzerte sogar Chrysanders Beifall gefunden haben, erfährt man auch. Aber jene ist dem Musiker und Musikfreund in der Regel zu teuer, und mit den beiden Konzerten ist ihm wenig gedient. Da wir nun nicht gesonnen sind, mit der Kenntnisnahme der Musik des Meisters zu warten, bis, wer weiß wann einmal, die gepriesenen Chrysanderschen Zurichtungen in den Handel kommen, so wäre ein Wink seitens der dazu vor allem berufenen Händelkenner sehr angebracht gewesen, welche der billigen Ausgaben vorzuziehen und wie sie zu benützen sei. Ein Buch wie dieses wendet sich ja an das große musikalische Publikum, dem es umständliche eigene Nachforschungen nach Möglichkeit ersparen und alles Wissenswerte hübsch bequem entgegenbringen soll.

Ich will nur hoffen, daß diese Bemerkungen nicht als kleinliche Nörgeleien aufgenommen werden, sondern als das was sie sind: als sehr wohlgemeinte, praktische Verbesserungsvorschläge. Und das Bessere ist hier wie überall der Feind des Guten. R. B.

Digitized by Google

Zur Denkmalpflege.

„Der Schutz aller Denkmale des Altertums, die einen Kunst- oder Erinnerungswert haben, ist die Pflicht eines jeden auf die eigenen Thaten zurückblickenden Kulturvolkes, ja ist eine Schuldigkeit gegen die Nachkommen.“ Von dieser Pflicht, wie sie der — Galizische Landesausschuß am 31. Dezember 1892 mit den angezogenen Worten betonte, sind alle Kulturstaaten jetzt mehr oder minder überzeugt. Vor uns liegt ein Buch von Jos. Alex. von Helfert, das unter dem Titel „Denkmalpflege“ die „öffentliche Obsorge für Gegenstände der Kunst und des Altertums nach dem neuesten Stande der Gesetzgebung in den verschiedenen Kulturstaaten“ bespricht; es ist bei Braumüller in Wien erschienen. Die Unterlagen zu dieser „übersichtlichen Registrierung“ sind durch amtliche Umfragen bei den verschiedenen Staaten zusammengebracht worden. Das Buch schließt sich einem früheren Aufsatze des gleichen Verfassers aus dem Jahre 1876 und dem Buche über die Erhaltung der Denkmäler in den Kulturstaaten der Gegenwart von A. v. Wussow an. Es gliedert sich in drei Abteilungen: 1. Einrichtungen, worin über die Organisation des Altertümerschutzes in 27 europäischen Staaten Auskunft gegeben wird; 2. Bestimmungen (Legislation) und 3. Erscheinungen (Manifestation). Die dritte Abteilung ist vielleicht die interessanteste, wenngleich die allgemeinen Auslassungen etwas kurz sind. Hier spricht Helfert u. a. über Sammlungen. Sie haben, wie er betont, ihren Wert nicht bloß in Hauptstädten als Mittelpunkten der Wissenschaft und Bildung, sondern auch in kleineren Orten, die Stätten alter durch Jahrhunderte fortdauernder Kultur waren und wo es daher von entschiedenem Vorteile ist, die Denkmale und die erhaltenen Reste der Kultur eben auf dem Boden vor sich zu haben, auf welchem sie entstanden sind. „Es bemächtigt sich aber nicht selten individuelle Liebhaberei dieser Gegenstände und gefällt sich, Sammlungen an Orten von geringerer, ja minimaler Bedeutung vom Standpunkte geschichtlicher Entwickelung anzulegen und mit dem hochstrebenden Titel von Museen auszustatten.“ Wir können Helfert da nicht ohne weiteres beistimmen, wenn er von Ausartung spricht und von der Errichtung „solch unberechtigter Lokalmuseen“ abmahnt. Denn wie kann man denn den Leuten, die für Kunst, Geschichte und Altertum Teilnahme haben, die aber ein ungünstiges Geschick an „Orte von geringer oder minimaler Bedeutung“ versetzt hat, verdenken, daß sie ihrer Freude an Kunst und Altertum durch eine derartige Sammlung Ausdruck geben und die Oede ihres Daseins durch eine geistanregende Beschäftigung zu beleben suchen? Des Forschers wegen sollte man die Zentralisierung der Altertümer in wenigen Orten doch ja nicht begünstigen, der mag nur seinem Namen Ehre machen und sich aufsuchen, was er zu seinen Forschungen braucht. Daß aber „der gewonnene Schatz beim Ableben des Besitzers nicht vernachlässigt, wohl gar zerstreut oder vernichtet werde“, dafür mag nur die k. k. österreichische Zentralkommission oder die entsprechende Behörde in andern Staaten sorgen; dazu ist sie da. Ueberhaupt können wir den Abscheu vor den Altertümern und Kunstwerken im Privatbesitz, dem Helfert wiederholt Ausdruck gibt, nicht so vollständig teilen, müssen vielmehr den privaten Kunstfreunden neben den staatlich angestellten Kunsthütern ihr Recht wahren. Je mehr Stätten der Kunstfreude, desto besser; und es ist ja bekannt, daß selbst in staatlichen Sammlungen Kunstwerke zugrunde gehen. Daß Sammlungen wie die Spitzersche in alle Welt hinausgehen und die einzelnen Stücke zahlreichen anderen Menschen Freude machen, scheint uns ganz in der Ordnung.

Digitized by Google

Helfert führt weiter auf, was zur Popularisierung der Altertumswissenschaft geschehen ist, und spricht dann über die Belehrung auf diesem Gebiete im besonderen Hinblick auf die Geistlichen, die Seelsorger, die Kirchen- und Klostervorstände. Er legt an ein paar Beispielen dar, welchen Schaden mangelnde Kenntnis da verursachen kann und betont auch die Rechtsfrage. „Ist der Inhaber einer kirchlichen Pfründe in solchem Maße Herr des mit ihr verbundenen Besitzstandes, daß er nach Gutdünken damit schalten kann: »Ein schmutziger Kelch gefällt mir nicht; ich werde ihn gegen einen neuen umtauschen? Das Dach meiner Kirche bedarf dringend der Herstellung; es sind mir wiederholt Anträge gemacht worden, meinen alten Ornat für eine hübsche Summe loszuschlagen, damit kann ich die Kosten der Reparatur decken«?! Nein, der Pfarrer ist nicht Eigentümer, er ist nur Nutznießer und Verwalter. Aber auch das Band der Stiftung ist nicht außer Acht zu lassen. Der schmutzige Kelch, der alte Ornat sind von frommen Patronen oder Pfarrlingen nicht dem jeweiligen Herrn Pfarrer, sie sind der Kirche gewidmet worden, und die Kirche hat die Widmung angenommen, es liegt also ein zweiseitiger Vertrag, ein förmliches Rechtsverhältnis vor, in das nicht nach Willkür und Ermessen des zeitweiligen Benefiziaten eingegriffen werden darf." Weiterhin billigt und empfiehlt Helfert den kunsthistorischen Unterricht für die Kandidaten der Priesterschaft, aber er ist doch der Ansicht, daß derartig vorbereiteten Laien wohl die Fähigkeit gegeben sei, auf archäologischem und kunsthistorischem Gebiete aufmerksam zu *sein* und auf das, was für Erhaltung und Herstellung in dieser Richtung wünschenswert ist, aufmerksam zu *machen*, daß sie sich aber nicht einbilden sollen, selbst mitthun und die eigene Hand ans Werk legen zu können. Da seien nur Fachmänner am Platze, Persönlichkeiten, welche die erforderlichen Fähigkeiten und wissenschaftlichen Kenntnisse, aber auch die unerläßliche Uebung und Erfahrung besitzen, welche, wenn wir den Ausdruck gebrauchen dürfen, das Handwerk von Grund aus kennen.

Die Frage freilich, wer denn nun solche Sachverständige seien und wieweit ihre Berechtigung gehen solle, ist nicht so einfach, wie Helfert sie sich denkt. So haben z. B. die Ausführungen des Konservators der Rheinprovinz Dr. *Paul Clemen* (in seinem Buch „Die Denkmalspflege in der Rheinprovinz") in der „Kölnischen Volkszeitung" vom 28. Juni 1896 scharfe Entgegnung gefunden. Er spricht die Ansicht aus, daß die staatliche Denkmalspflege auf kirchlichem Gebiete nicht nur auf die Kirchen selbst, sondern auch auf alle beweglichen und unbeweglichen Gegenstände in den Kirchen sich zu erstrecken habe. „Bei Beaufsichtigung der kirchlichen Denkmäler laufen die Interessen des Staates und der Kirche *parallel*, in ihren auf Erhaltung der Denkmäler gerichteten Bestrebungen begegnen sich beide fortwährend." Dagegen spricht die „Kölnische Volkszeitung" die Befürchtung aus, daß mehr noch als bisher nicht bloß *an*, sondern auch *in* den Kirchen eine staatliche Kunstbureaukratie, welche in den *Kirchen* vor allem zu pflegende *Kunstdenkmäler* erblickt, in einer Weise sich bethätigen würde, bei der die eigentliche Bestimmung der kirchlichen Gebäude und der kirchlichen Gegenstände zu kurz käme und allerhand Hemmungen und Verwickelungen sich ergeben müßten. „Hoffentlich soll die staatliche Denkmalspflege nicht der Weg sein, um Bresche in das kirchliche Dispositionsrecht über das dem Kultus gewidmete Eigentum zu legen und das Entgegenkommen, welches kirchlicherseits den staatlichen Wünschen in Bezug auf die Denkmalspflege bewiesen wurde, mit Eingriffen in die kirchliche Gerechtsame zu belohnen. Schon jetzt wird manchmal von kirchlichen Verwaltungen nicht unberechtigte

Digitized by Google

Klage darüber erhoben, daß die Ansprüche des Kultus, insbesondere der Liturgie und die Forderungen des praktischen Bedürfnisses nicht in allen Fällen die gebührende Berücksichtigung finden." Die Klagen Dr. Clemen über mangelndes Verständnis bei vielen Kirchenrestaurierungen — die auch Helfert erhebt — werden zurückgewiesen, und dann heißt es: „Und woher hat denn der Staat ein solches Verständnis für kirchliche Kunst erlangt? Wer ist in diesem Falle der Staat? — Dieser oder jener Konservator, der vielleicht an Kunstverständnis von manchem an der Verwaltung kirchlicher Gegenstände Beteiligten übertroffen wird. Und das subjektive Ermessen eines solchen Beamten soll hinreichen, ein Gebäude oder einen Gegenstand zum »Kunstdenkmal« zu stempeln! Ist letzteres aber geschehen, dann sollen alle anderen Rücksichten — abgesehen von »unabweisbaren und nicht anders zu befriedigenden modernen Bedürfnissen« — schweigen! Ob praktische, ökonomische, liturgische Interessen in Mitleidenschaft gezogen werden, das verschlägt nicht viel, wenn nur der Mauerrest, der so viel Jahrhunderte alt, konserviert wird. Wo bleibt da Recht und Freiheit? Und wie prächtig wird die Kunst in dieser Zwangsjacke gedeihen?" Weiter wird in dem angezogenen Aufsatze darauf hingewiesen, daß laut gesetzlichen Bestimmungen in Preußen die staatliche Aufsichtsbehörde nur bei Veräußerung von Gegenständen, welche einen geschichtlichen oder Kunstwert haben, mitzureden hat, daß im übrigen aber die erzbischöfliche Behörde zuständig sei. Man könne nur wünschen, daß nicht auch auf diesem Gebiete das Zuviel der staatlichen Fürsorge die Wohlthat zur Plage mache.

Man sieht hieraus, daß in der That auf diesem Gebiete die Dinge nicht so einfach liegen, daß auch der Rechtsstandpunkt gewahrt werden muß und die Denkmalpflege hier zu ärgerlichen Streitigkeiten zwischen Kirche und Staat führen kann. Eine dem Gottesdienste dienende Kirche ist doch eben kein Museum, und Geräte, die dabei verwendet werden, sind oft nicht nur Kunstwerke.

Aber auch von anderer Seite erhebt man Bedenken gegen die Beamten der Denkmalspflege. So thut dies der Provinzial-Konservator der Kunstdenkmäler Schlesiens, Hans Lutsch, in dem Aufsatz „Techniker und Philologen, ein Beitrag zur Geschichte der Verzeichnung der Kunstdenkmäler" (Berlin, Wilhelm Ernst und Sohn). Lutsch verteidigt seine Standesgenossen, die Architekten, gegen den Angriff eines Ungenannten im „Literarischen Zentralblatt", welcher den Kunstgelehrten die leitende Stellung bei der Inventarisation der Kunstdenkmäler zugewiesen wissen will. Er weist bei dieser Verteidigung den Kunstgelehrten, die sich insbesondere mit Schlesiens Baukunst beschäftigt haben, böse Dinge nach, die wir hier nicht wiederholen wollen, und vertritt im Anschluß daran die Ansicht, im Osten Deutschlands (auch wohl im Westen) werde für die Erforschung der Schätze unserer Vergangenheit der Architekt der wichtigste Arbeiter bleiben. Auch Franz Xaver Kraus, der badische Nestor der Kunstarchäologie, erkennt an, „auch wohl ein Architekt könne bei gehöriger Vorbildung sich der geschichtlichen und archäologischen Würdigung der Denkmäler gewachsen zeigen." Lutsch ist vorurteilslos genug, die Mitarbeit der Philologen nicht auszuschließen und ihr Können wohl anzuerkennen. Aber sehr mit Recht will er den Architekten die Gleichberechtigung mit den Vertretern der gelehrten Bildung gewahrt wissen. „Deutschlands Architekten", so schließt der Aufsatz, „haben mit Gilly und Schinkel stets in vorderster Reihe gestanden, wenn es sich um die Pflege unseres Denkmalschatzes handelte. Sie haben sich dadurch die Berechtigung erworben, nicht nur Schleppenträger der aus den Hörsälen unserer Universitäten hervorgegangenen Kunstgelehrten zu sein. Diese

Digitized by Google

aber haben, wie aus den (von Lutsch) angeführten Thatsachen hervorgeht, alle Ursache, zunächst vor ihrer eigenen Thüre zu kehren, ehe sie über andere die Nase rümpfen."

Um der Sache selbst willen ist zu wünschen, daß derartige Streitigkeiten über die Zuständigkeit des einen oder des anderen Berufs in Frage des Denkmalsschutzes durch einträchtiges Hand in Handgehen von Architekten, Kunstgelehrten und kunstverständigen Klerikern vermieden, nicht aber durch Machtsprüche einzelner Persönlichkeiten gelöst werden. Am besten ist offenbar die Frage in Sachsen gelöst, wo die Oberleitung in den Händen eines als Architekten gebildeten Kunstgelehrten liegt, dem eine Kommission von Sachverständigen für Heraldik, Inschriften, ältere Handschriften und Urkunden zur Seite steht. Jeder verständige Konservator wird es überdies wie Gurlitt halten, der sich den Rat von besonders amts- und ortskundigen Persönlichkeiten einholt und jeden Abschnitt des Inventarisationswerkes über eine Kirche, ein Rittergut oder eine Stadt den betreffenden Pfarrern, Gutsbesitzern oder Bürgermeistern vorlegt. Auch in den Fragen des Denkmalschutzes entscheidet in Sachsen nicht einseitig ein Konservator, sondern eine Kommission, die sich mit den Kirchenbehörden ins Einvernehmen setzt.

Weiter ist aus dem Helfertschen Buche noch das Kapitel über die Erfolge erwähnenswert. In vielen zivilisierten Ländern haben die Bestrebungen für Erhaltung und Herstellung alter Denkmale treffliche Ergebnisse aufzuweisen. Als leuchtendes Beispiel eines in weiteste Kreise verbreiteten Eifers und Verständnisses führt Helfert Dänemark an, auch über Frankreich und Oesterreich weiß er Rühmenswertes zu berichten. Von einzelnen Gemeinden führt er an: Krakau (Floriani-Thor), die böhmische Stadt Hohenmaut (Stadtthore), Prag (alte Verteidigungsanlage), Bremen (Rathausapotheke), Rom (Älische Brücke). Aus Dresden läßt er sich berichten, daß der Bestand der Brühlschen Terrasse, welche die zweite Kammer in so schmählicher Weise verkümmern wollte, durch das Vorgehen der ersten Kammer gerettet zu sein scheint. Das zweite Brühlsche Palais wird allerdings wohl den Weg seiner Vorgänger (des ersten Brühlschen Palais, des Max-Palais, des Schönburg-Waldenburgschen Palais, des Boxbergischen Palais u. s. w.) gehen, da man sich nun einmal darauf versteift hat, das neue Landhaus hinter Wall und Mauern zu setzen. Leider geht es in Wien, wie aus Baurat Aloys Hausers bewegter Klage hervortönt, mit den Resten der Barockzeit nicht anders. Die Klagen von Gregorovius über die Zerstörung des alten Roms sind bekannt, auch aus Florenz hören wir ähnliche. Helfert kommt daher zu der wohlberechtigten Frage: muß denn unter dem Drange der modernen Verhältnisse wirklich alles geopfert werden, was aus früherer einfacherer Sitte und Lebensweise der sogenannten Neuzeit im Wege steht? Lassen sich der im Durchschnitt unabwendbaren Modernisierung unserer Metropolen nicht gewisse Grenzen setzen, jenseits deren Schonung des Bestehenden, soweit dieses nicht wert ist, daß es zu Grunde gehe, zur Pflicht gemacht wird? Und da läßt sich dann von Rom berichten, daß unter dem italienischen Minister Cappino die Isolierung der Denkmale und deren Verbindung mit Durchgängen und öffentlichen Gärten angeordnet worden ist, und Karl von Binzer berichtet, daß es in Rom auch heute noch fast eine halbe Quadratmeile gibt, in der alles ganz genau so beschaffen ist wie vor vierzig, fünfzig Jahren und folglich, wie lange Zeiten vorher. In diesen ganz unberührten Gebieten findet man: zwei Abhänge des Palatins, den Aventin, den Tempel der Vesta, die Casa Rienzi, das Theater des Marcellus, das Pantheon, die

Digitized by Google

Piazza Navona, dies und anderes der Stadt zu; dann nach außen die Bäder des Caracalla und das merkwürdig erhaltene alte Römerthor San Sebastiano. „Das ist ein ungeheueres von den Erweiterungen und Erneuerungen Roms absolut nicht berührtes Gebiet."

Wie sehr fordert in dieser Hinsicht das Beispiel Roms zur Nachahmung auf! ruft Helfert mit Recht, insbesondere im Hinblick auf Wien. Für kleinere Städte aber gilt Gottfried Kellers Strophe:

Die Ratzeburg will Großstadt werden
und schlägt die alten Linden um,
die Türme macht sie gleich der Erden
und streckt gerad, was traulich krumm.
Im Stadtbach wird ein Quai erbaut
vom untern bis zum obern Thor — —
— — — — — — — — — — — —
So ist gelungen jeder Plan,
Doch niemand sieht das Nest mehr an.

Wir schließen hieran den Hinweis darauf, daß von einem Buche der zweite Teil erschienen ist, das im Zusammenhange mit den Inventarisationsbestrebungen als „Führer durch die Kunstschätze der Länder deutscher Zunge" dienen will. Es ist „Der deutsche Cicerone" von G. Ebe (Leipzig, Spamer). Wir haben schon bei der Besprechung des ersten Bandes Zweifel laut werden lassen, ob Ebe mit der nötigen Sorgfalt gearbeitet hat. Es wäre genug Lob, wenn man sagen könnte, das Buch sei ein zuverlässiges Nachschlagebuch, denn daß hier Jakob Burckhardtischer Geist walte, ist ja wahrlich nicht zu verlangen. Indeß eben an der Zuverlässigkeit fehlt es leider: Ebes „Cicerone" ist nicht fleißig, sondern nachlässig, mechanisch und ohne eigene Nachprüfung aus den zufällig angetroffenen Quellen zusammengefüllt. So wimmelt der auf Obersachsen bezügliche Teil, den wir stichprobeweise genau nachgeprüft haben, von Fehlern. Falsche Jahreszahlen kommen vor (so beim Dresdner Schloßbau und bei Pöppelmann S. 142, der bis 1757 gebaut haben soll, aber schon 1736 starb), die Namen der Architekten sind verschrieben (Longlune statt Longuelune, Meinhard statt Memhardt, Pachner statt Puchner oder Buchner), Ryckwaerts und Ryquarts! statt Cornelis Ryckwaert u. s. w.), abgethane alte Märchen werden aufgetischt (George Bähr sei vom Gerüst gestürzt), längst verschwundene, völlig abgebrochene Gebäude und Straßen stehen bei Ebe noch stolz aufrecht (Hotel de Saxe; Brühlsches Palais in der Schießgasse, Schönburg-Waldenburgsches Palais, Max-Palais, Boxbergisches Palais, Canalettosaal, die alten Kasernen, das längst abgebrochene Wilsdruffer Thor und die Badergasse in Dresden u. s. w.), dasselbe Gebäude wird, ohne daß der Verfasser davon weiß, unter verschiedenen Namen mehrmals besprochen und dabei eine verschiedene Baugeschichte erzählt (Taschenbergpalais S. 144, Prinzenpalais S. 242), falsche und ungenaue Angaben kommen viel vor (z. B. beim Japanischen Palais, bei der Kreuzkirche, beim Zeughaus, das zum Museum umgebaut ist, wovon Ebe nichts weiß); alte Namen von Häusern spuken fort, die in Dresden niemand mehr kennt, die Hausnummern sind, weil inzwischen verändert, fast sämtlich falsch, so daß ein in Dresden Unbewanderter völlig in der Irre herum laufen würde; auch an Druckfehlern ist kein Mangel. Somit müssen wir unsere Leser davor warnen, sich des Ebeschen Buches zu bedienen; denn die anderen Teile werden ja schwerlich ernster gearbeitet sein. Schade, wie nützlich wäre ein guter deutscher Cicerone!

Paul Schumann.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Traumfäden.

Vorbemerkung. Die nachfolgende ebenso anspruchslose wie sehr sonderbare kleine Dichtung in Prosa überreichen wir unsern Lesern mit ungewöhnlicher Freude. Denn so mangelhaft ihre Komposition und so unvollkommen einzelnes in ihrer Ausführung ist, — es wird doch kein Empfänglicher, der ihren Weisungen mit genießender Muße nachgeht, verkennen, daß hier auf ganz abgelegenen Wegen ein wirklicher Dichter geht. Schon daß ihm das Seltene zuweilen gelingt, die Stimmung des Traumes zu erwecken, bewiese das ja zur Genüge. Und dieser wirkliche ist ein neuer Dichter: kein Literaturbeflissener weiß bisher etwas von ihm, man denke: im Kürschner sogar, im alle nennenden, ist sein Name nicht zu finden. Freilich hat dieser Sonderling die unerhörte Neigung, nicht genannt sein zu wollen — und so dürfen auch wir, denen er sein Manuskript eingesandt hat, nicht sagen, wie er heißt.

*

In der Singspielhalle der großen Stadt war die Vorstellung in vollem Gange. Die Hände des blassen Klavierspielers rannten geläufig tastenauf und tastenab, während sein Kopf mit den wasserblauen, stieren Augen die Gedanken ganz wo anders hatte, denn gleichgültig hing das Gesicht über dem gebeugten Körper vor. Von der kleinen Bühne her schimmerten die Leiber vier gewaltiger Männer, die dröhnend sangen, alle vier im Baß. In der weiten, elektrisch erleuchteten Bierhalle aber breitete sich das Publikum als eine dunkle Masse aus, — hockte um alle Tische, klapperte mit unzähligen Bierkrügeldeckeln, ließ hin und wieder mächtige rollende und brausende Lachsalven aufsteigen und dazwischen aus tausend rotglimmenden Zigarrenpunkten Rauchfädchen an Rauchfädchen, die sich über den Köpfen droben ineinander- und zusammenspannen zu einem bläulichen Gedünst. Darein kam mit der Zeit eine leise Bewegung. Dann wogte der Dunst sachte hin und her. Und langsam streckte sich ein Arm daraus — noch einer — lange Haare wehten hervor, ein Kopf schob nach. — Sieh, ein häßliches Rauchweib schwebte und schwankte über der Versammlung.

Das kleine Mädchen, das von Vater und Mutter heute zum ersten Mal in die Singspielhalle mitgenommen war, sah all dieses ganz deutlich und fürchtete sich dabei nicht im geringsten. „Das sind ihre Augen!“ dacht es nur, eifrig an der Erscheinung studierend, als es zwei längliche Lichtlücken sah, die blaß in dem unsichren Gebilde standen. Dem Nannerl war's nämlich allgemach langweilig bei der Vorstellung geworden. Zuerst hatt' es nur schüchtern um sich gestaunt in der summenden Menschenmenge; dann hatt' es mitgelacht, wie alles über die dicken Mannsbilder auf der Bühne lachte, und wohlgefällig, Schlückchen um Schlückchen vom guten Biere vor sich getrunken; aber je länger das Spiel dauerte, desto schwerer und heißer wurde es ihm zum Sitzen. Jetzt war es ganz glücklich, die interessante, veränderliche Alte droben aufgefunden zu haben, und über der Beschäftigung mit ihr blickte es selten mehr in den Saal und zur Bühne. Da, jetzt hingen seine Aeuglein doch an einer Gestalt im Zuschauerraum. Dort an der Säule an dem jungen Mann. Wie dem das Haar durcheinander starrte aus mehreren Partieen, in Schöpfen. Der Kinnbart war auch nicht beschnitten. Trotzdem, sein Gesicht gefiel dem Nannerl wohl. So gut sah es aus, so gut und lieb, wenn's auch ernst war. Er war wohl traurig. Auf einmal war's dem Nannerl

Digitized by Google

klar, wie aus einer Erleuchtung: dieser Mann hier war ganz gewiß der Alleroberste von der ganzen Gesellschaft. Nun fesselte er sie doch mehr, als sogar das Rauchweib droben gethan. Als inzwischen ein neuer Sänger auf die Bühne trat, bemerkte sie, daß ein leises Lächeln über das nachdenkliche Gesicht des Mannes glitt; das Lächeln verstärkte sich, und ein stilles kurzes Lachen erschütterte plötzlich die ganze hagere Gestalt. Das machte das Nannerl ganz froh, sie lachte laut mit voller Entzücken, den obersten Mann der Gesellschaft, der ihr so gut gefiel, so lustig zu sehen. Und da, — da wandte der Fremde seinen Kopf und gewahrte das voll fröhlicher Spannung auf ihn gerichtete Kindergesicht. Er nickte ihm kurz und herzlich zu, und sofort nickte Nanni eifrig zurück. Von da an aber blickten sich die beiden auch ohne besondere Ursache immer öfter an, und immer häufiger nickten sie eins zum andern hinüber. Nannerls Eltern schmunzelten, ein wenig verlegen, und schüttelten ihre Köpfe zum fremden Herrn hin mit einer Art Entschuldigung. Doch der Herr verlangte keine Entschuldigung.

Nun noch ein rasend heruntergeklapperter Galopp, dann war die Vorstellung aus. Als die Menge in gedrängten Schaaren den offenen Flügelthüren des Ausgangs zuströmte, gab sich's, daß er an Nannerls Seite kam. „'s ist halt noch gar ein dummes Ding, die Nanni!" lächelte die rundliche Mutter gutmütig-holdselig zu ihm hinauf. Der Mann gab keine Antwort, er traf die verstohlenen Kinderblicke, wie er so niedersah — und er legte ihr plötzlich leise und liebreich die Hand auf das schlichte Haar. Das Nannerl ward ganz rot vor Vergnügen. Dann trennte eine Menschenwoge die zwei.

Draußen spiegelte sich das elektrische Licht der Bogenlampen in den tausend Pfützen und Pfützchen einer lauen Winternacht. Nannerls Eltern schoben sich mühselig und rutschend auf dem schlüpfrigen, übereisten Steig heimwärts, während die Kleine schnell atmend neben ihnen her trippelte. Das Zünglein, das ihr drinnen im Wirtshaus wie angebunden gewesen, schien auf einmal freigekommen zu sein. Sie schwatzte und fragte drauf los nach allem, was ihr Neues aufgestoßen, daß ihre Eltern froh waren, als endlich die rechte Hausthür dastand. „Sterne!" sagte der Vater, als er aufschloß, mit einem letzten Blick zum Himmel. Vier Treppen ging's dann hinan, bis das Nannerl in sein Schlafstübchen kam. „Gute Nacht, Nannerl." Aber es mochte doch noch nicht schlafen. Das kurze Zöpflein umgeflochten, im langen Nachthemd huscht' es, alleingelassen, aus dem Bett ans Fenster, und drückte die Nase an der Scheibe platt. Da hing der Mond vor ihr, an ganz klarem Himmel, gar nicht hoch über dem Giebel vom Nachbarhaus, und rings um ihn standen einzeln die großen, bläulichen Funkelsterne. Das alte Schindeldach glänzte wundervoll, grad' als wär' es aus lauter Silber gemacht, aber daneben ragte finster und riesenhoch der Schornstein, und aus seinem Schlunde ging wie ein lebendiger Atem ein leiser, weißer Rauch. Ach, und jetzt kam ein großes, dunkles Kater-Schattenbild sacht über den First durch die klare Mondnacht geschlichen. „Katerer", rief das Mädchen bänglich, „hast gehört, Katerer?" Der Kater richtete sich am Schornstein auf, griff mit den Vorderpfotenkrallen in eine Fuge der Ziegel und streckte sich ganz geisterhaft. Das Nannerl aber machte, daß es ins Bett kam und lugte unter der Decke hervor.

Der Mondschein dämmerte durch den Fenstervorhang hindurch ein unsicheres Licht, das füllte die Stube. Wie fremd darin alles aussah! Das Nannerl begann vor unwiderstehlichem Vorwitz ihre eigne Furcht herauszufordern: drüben am Kleiderständer hing der Schlafrock der Mutter so geheim-

Digitized by Google

nisvoll — wenn das nun kein Schlafrock, wenn das ein gruslicher Geist wäre?! Bewegte er sich nicht sachte, war das nicht ein blasses langes Gesicht, das ihm plötzlich im Rücken stand?... Da packte das Nannerl doch ein Grausen an — und jetzt, o, wie ihr Blick zufällig einen dunkleren Winkel streifte, sah sie eine nebelhafte Fratze drin, die grinste, und ihr ward, als laure das so überall in den Schatten! Husch, war sie mit dem Kopfe unter der Decke. Brav sein wollte sie, brav sein, schlafen, an was andres denken, an was Gutes! Wieder tauchte der Mann vor ihr auf, dem sie heute in der Singspielhalle zugenickt hatte. Ja, der war gut! Da kam der Schlaf.....

„Ja, Nanni, ich werde mit dir gehen", klang es freundlich an ihr Ohr. Sie war auf dem Wege zur Schule, neben ihr schritt der Fremde, schüchtern sah sie an ihm herauf. „Immer?" fragte sie. „Ja", gab er zur Antwort, „von nun an werde ich dich nicht mehr verlassen." Sie freute sich darüber; eine Weile schritt sie still neben ihm hin, und malte sich aus, wie sie nun überall mit ihm zusammen sein werde. Dann fing sie an zu schwatzen. „Weißt du, unsre Lehrerin, Fräulein Lucie, ist sehr gut" —

Aber schon war sie sonderbarerweise weit weg in ihrem großen Garten hinter dem Nachbarshause. Die Sonne schien. Sie schlich vorsichtig die Stiegen über die alte, morsche Veranda hinauf, die ihr der Vater zu betreten verboten hatte; denn es war doch gar zu schön dort, wo das dicke, grüne Moos auf den Brettern wuchs und aus den Rissen das hohe Farrnkraut sproßte. Sachte drückte sie sich, wie sie immer zu thun pflegte, ganz in einen Winkel hinein, von wo sie nichts mehr sehen konnte als nur des Nachbars Dach und darüber den blauen Himmel mit der Sonne. Ganz still ist's hier, kein Mensch weit und breit; und sie denkt, sie sei fern, fern von daheim in einem ganz fremden Lande — da dringt hoch aus der Luft ein gedämpftes Krächzen an ihr Ohr, und wie ein leiser Schatten fällt es in ihre Seele. Sind das gar am End Raben, die droben krächzen? Wie, wenn sie jetzt daher kämen, die wilden Raben, die den unfolgsamen Kindern die Augen aushacken, weil sie glänzen. Das Nannerl will rasch auf und weiter. Ach! sie kann nicht vom Fleck. Und näher, lauter, zorniger krächzt es, von vielen schweren Flügelschlägen saust es, dunkel wird der blaue Himmel über ihr vor schwarzem Geflatter. Entsetzt wirft sie sich zu Boden und deckt die Hände vors Gesicht. Ihr ist, als fühlt sie die spitzen, grausamen Schnäbel schon in den Augen. Sie will schreien, kann's nicht; die jähe Angst erstickt sie..... Was ist das? warum rührt sich denn auf einmal nichts mehr? sind denn die Raben weg? Zwar, Nanni wagt noch immer nicht die Hände von den Augen zu nehmen und bleibt leise zitternd liegen. Nun fühlt sie die Hand, richtig, die Hand, wie sie sich so leicht auf ihren Scheitel legt. Und schüchtern erhebt sie ihr Gesicht. Er! „Warum hast du dich denn gefürchtet?" fragt er freundlich: „das war ja nur das Rauchweib!" Ach ja, wie gescheit er ist! freilich war es nur das Rauchweib! Dankbar blickt sie ihn an — und erstaunt, daß ihr das Wort in der Kehle stecken bleibt: langsam verändert sich sein Gesicht vor ihren Augen; sein struppiger Bart zwar und sein Stoppelhaar bleiben noch immer dieselben, aber in seinen Augen geht ein wundersames Leuchten auf, daß es ganz herrlich zum Anschauen wird. Da kommt es ihr. „Du bist ein Heiliger, gelt?" Sie flüstert's nur. Er nickt schweigend mit seinem Glanzgesicht. „Weißt du alles?" fragt sie. Er nickt. „Weißt du auch, wie der liebe Gott aussieht?" lispelt sie ganz scheu. Wiederum nickt er. „Zeig mir den lieben Gott!" bittet sie mit Herzklopfen, so leise, daß sie's selber kaum hört.

Digitized by Google

„Gut", sagt der Mann: „Du sollst ihn sehen, jetzt, gleich ...."

Und nun sind sie beide im Arbeitszimmer des Vaters. Der Mann steht gebückt vor der Schreibkommode und holt etwas mühsam von hinten aus dem Schubfach hervor. Jetzt hat er's, es ist ein kleines schwarzes Kästchen, das ganz von glänzenden Steinen funkelt, wie ihr die Mutter einmal eines in einem Schaufenster gezeigt hat. „Da ist der liebe Gott drin", sagt er und reicht ihr das Kästchen. Schüchtern nimmt Nanni das geheimnisvolle Ding in die Hand. „Also da ist der liebe Gott drin!" denkt sie befangen, staunend. Hierbei jedoch fällt ihr ein, daß es am Ende gar nicht der richtige liebe Gott sei. „Ja", sagt der Mann: „wenn du den sehen willst, müssen wir freilich hinausgehen!", und er nimmt sie bei der Hand. Sie gehen lange, lange mit einander durch einen engen, hellen Korridor; wie sie endlich heraustreten, sind sie in ihrem Garten. Es ist Frühling, und die Luft ist mild. Der Mann führt das Nannerl unter den alten, mächtigen Birnbaum im Eck, mit dem hohen Bretterzaun dahinter, an den die Buben immer, wenn sie in der Gasse vorbeilaufen, schlagen. „Hier sitz nieder!", flüstert er, und sie setzen sich einander gegenüber auf zwei große Steine vor dem Baum. Das Nannerl schaut zum Himmel hinauf: er ist mit einer bläulichen Wolkenschicht überzogen, und in der Ferne fliegt, von weither krächzend, einer der bösen Raben dahin. Das Nannerl schaut in die Zweige des Birnbaums: kahl und schwarz starren die gen Himmel. Aber „warte!", sagt leise der Mann, und das Nannerl wartet. Da wird ihr, als wehte es sanft und kühl um ihr Gesicht und dann ebenso kühl und sanft bis in ihr innerstes Herz mit einem friedlichen Wohlgefühl. Verwundert blickt sie um sich. Ein seltsamer Wiederschein wie von einer lichten Flamme liegt auf dem Antlitz ihres Genossen. Dieser Wiederschein kommt aus dem Baum über ihr. Ein Glanz hat sich in dem Wipfel niedergelassen und erleuchtet den ganzen Garten. Mitten daraus aber sehen ernst und heilig drei Männergesichter mit langen Bärten. „Das ist die Dreieinigkeit Gottes!" sagt die Stimme ihres Freundes. Ein Wunder! Ihr Kinderherz hat sich anbetend aufgethan, und schauernde Seligkeit füllt es ganz .... Da wacht sie auf.

Noch schwebt der Glanz verdämmernd im Gemach. „Mutter!" ruft Nanni erregt: „Mutter!" Die Thür des Nebenzimmers öffnet sich, und die Mutter kommt sachte mit einem Nachtlicht gegangen. „Was hast, Nannerl?" fragt sie und tritt ans Bettchen. Mit entrückten Augen starrt das Mädchen sie an. „Die Dreieinigkeit Gottes!" stammelt es: „Der heilige Mann, Mutter!"

*

Hans, der Fremde, hatte, als er beim Hinausgehn aus der Singspielhalle seine Hand auf des Kindes Haupt gelegt, ein ungewohntes, lindes Empfinden dabei gefühlt, als trete seine Seele, von einer lieben Stimme angerufen, hervor. Als er ins Freie kam, erschien ihm die Welt wie von einem schöpferischen Finger mit leisem Beleben berührt. Die elektrischen Bogenlampen hingen nicht als tote Glanzkörper droben, unwillig strahlend glotzten sie durch den tiefliegenden Nebeldunst wie mächtige eingefangene Monde, und ihr Wiederschein zitterte in den Straßenwassern. Die Leute, die auf den Gassen an ihm vorüberstrichen, trugen, ohne daß sie's wußten, in ihrem Aeußern ihr Wesen und ihr Schicksal zur Schau, und selbst den verlorenen Nachtgeschöpfen, von denen es ihm sonst den Blick unwillig weggewandt, konnt' er jetzt mit Mitleid ins Gesicht sehen, denn durch die grelle Bemalung der Wangen starrte ihn das heimatlose Leiden der Ausgestoßenen an. Zwischen all diesen mannigfaltigen Tönen aber, in denen die Welt dem seines Weges Ziehenden erklang, summte

Digitized by Google

die Erinnerung an das kleine Mädchen. Nun kam er weiter und weiter ab von der Mitte der Stadt, die elektrischen Bogenlampen verschwanden und Glühlichtlaternen erschimmerten an ihrer Stelle; die Häuser streckten sich niedriger und schmäler, die Nacht legte sich über sie dunkler, nun gab es Lücken zwischen Haus und Haus, und jetzt schritt der Wanderer ins freie Land. Zu seiner Linken rauschte der Strom: vor ihm breitete sich offen, nur einzelne dunkle Baumgruppen standen still darauf, die leise schimmernde Ebene, ganz in der Ferne begrenzte sie schwarz ein Wald. Hans blieb stehen. Diese wundersame Klarheit überm Gelände! Der Mond weißquellend am Himmel. Wo war der Wandrer aus der Stadt hingeraten? In dieser Stille überkam es ihn, als müßte sich hier in jedem, im nächsten Augenblick ein Geisterreich aus dem Boden heben. Manchmal glaubt' er, Stimmen zu hören, weltferne, singende, die in der Unendlichkeit über ihm von Stern zu Stern riefen. Oder er meinte, jetzt werde eine Schattengestalt schwermütig dort hinten über dem fernen, schwarzen Walde am bläulichen Himmel aufsteigen, riesengroß. Doch wenn er genauer zusah, sahen die Sterne so verschlossen drein, wie vorher, und überm Walde dort hinten regte sich nichts. Allmählich, während er sich in die Herrlichkeit der Nachtstille verlor, wogt' es in der Brust des Mannes auf, wie ein ungeheures Glückgefühl über die unbegreifliche Schönheit der Welt, und sein ganzes Wesen begehrte entzückt aus sich selber heraus. Freilich, nun wuchs auch der Schmerz empor und dehnte die Menschenbrust, daß sie mit Weh anstieß an ihre Schranken, aber auch dieser Schmerz hatte mit dem lichteren Bruder das leuchtende Auge der Sehnsucht gemein. Und dann kam die Erinnerung hinter dem Wanderer her und an ihm vorbei gerauscht und weckte vor ihm das Längsterstorbene, daß der Mann sein Haupt mit heftiger Abwehr schüttelte vor der Uebermenge der Geister, die ihre Hände ausreckten nach ihm. So trat er an sein einsames einstöckiges Haus, das abseits der Landstraße am Ufer des Stromes lag. Als er die Thür zu seinem Schlafzimmer aufthat, sah er, daß heller Mondschein auf dem bäuerlichen bunten Holzbett, dem Schreibtisch und dem verblichenen, geblümten Sopha glänzte. Hans warf seinen Hut auf den Tisch und ließ sich ins Sopha fallen. Er war sehr müde und sehnte sich nach Schlaf, aber die aufgeregten Gedanken schaarten sich um ihn und verlangten alle, ausgedacht zu werden. Er lehnte den Kopf zurück und schloß die Augen; der Mondschein spukte ihm dennoch durch die Lider. So sah er denn all den Irrlichtern in seiner Seele zu, da aber nahte unmerklich der Schlummer doch, und löschte. Aus dem Traum rang sich noch einmal der Gedanke, daß die silbernen Gespinnste verwehten. Bilder und Gefühle zogen nun wie Licht und Schatten wechselnd vor dem müde flackernden Bewußtsein hin. „Es ist ja vorbei — ob selig oder schmerzlich, es ist ja längst vorbei". Da lehnte er am Rande eines Brunnens und starrte in den schier unendlichen Abgrund. Ganz unten in tiefer Ferne schimmerte ein fahler Schein und undeutlich bewegte sich eine Gestalt darin. „Das ist die Kindheit!" Hans stieg in den Brunnen. Aber während er hinabkletterte, schwebte er wieder hinauf, so daß er dem Lichte drunten nicht näher kam. Plötzlich glitt er aus und stürzte . . . und fuhr zusammen, und erwachte. Er saß auf dem Sopha. Ihn fror. „Dummes Zeug! ins Bett! Schlafen, schlafen!" Da lag er, ein Kind, das Kindergesicht fest in den Schooß eines Mädchens gedrückt, das ein bischen älter war als er, und hatte die Arme um ihre jungen Hüften geschlungen Sie beugte sich leicht über ihn. „Das kann ja doch gar nicht sein", ging ein Zweifel durch seinen Traum, „ich bin doch schon erwachsen". Aber das Mädchen blieb trotzdem da; nur hatte sie

Digitized by Google

jetzt eine Schreibtafel auf den Knieen und malte langsam Buchstaben neben Buchstaben hin: er aber streichelte von hinten ihr loses, glänzendes Haar. Vorsichtig, wie man etwas Kostbares berührt.

Sein Schlaf ward unruhig. Er sah Wege in einem sonnigen Land sich dehnen, viele reinliche Kieswege, die führten alle auf einen hohen Hügel in der Ferne zu. Am Ende eines jeden dieser Wege kletterten über den Hügel winzige Menschengestalten; kletterten und kamen doch nicht vorwärts. Und auch er kletterte den hohen Kiesweg hinan und kam auch nicht vorwärts. Warum kletterte er nur? . . . Warum . . .

Da waren die Menschen und die steilen Wege plötzlich weg, und er stand in einem reichen Parke. Alle Büsche und Bäume trugen frische grüne Knospen, und durch die junge Welt schritt Lilli erwachsen auf den gewundenen Pfaden. Sie trug ihr dunkles volles Haar am Hinterkopf in einen Knoten aufgebunden, auf ihrem schwarzen seidenen Kleide, das fein um ihre Füße rauschte, schimmerte die Sonne. Er schlich ihr nach. Alles war, wie es früher gewesen war — daß es jetzt wieder so war! Er schlich ihr nach, und immerfort, während sein Auge ihr folgte, wie sie um die Windungen des Weges bald verschwand, bald erschien, beschäftigte es ihn: „was sie wohl denkt?" Denn das mußte ja etwas ganz besonders Schönes und Hohes sein, was sie dachte.

Aber da dunkelte es und dunkelte, und ward ganz tiefe, ganz traurige Nacht. Nur, daß einsam an einer Stelle ein matter Lichtkreis in dieser Nacht war, dort, wo sie saß. Sie, aber ihr Gesicht war bleich, war magerer und spitzer geworden, und fremd prägte sich ein leerer, gedankenloser Zug darauf aus. Was hatte sie vor sich stehen? Eine Spule, davon haspelte sie den Faden gleichgültig ab, ohne darauf hinzusehen. „Halt!" fiel er ein, „siehst du denn nicht, daß es dein Lebensgarn ist?" Sie ließ den Faden und legte unterwürfig die Hände in den Schooß. „Lilli", rief er, „warum hast du dir das gethan?" Knirschend stieg das Weh in ihm auf. „Ach, das ist ja alles nicht wahr!" kam es dann über ihn. Und es ward ihm ganz sonderbar, als atme unmittelbar neben ihm ein reines, zärtliches junges Wesen. „Nannerl, bist da?" Er lag in seinem Bett und streichelte auf dem Kissen neben sich ihr schlichtes sandfarbenes Haar. „Nanderl, du!" Da zerfloß ihr Köpfchen unter seiner Hand, er war aufgewacht.

Das Fenster auf! Hinaus mit dem Kopf in die Luft! Närrisch, wie die Traumfäden spinnen! Aber nun heißt's schlafen. Er legt sich behaglich ins Bett. Dann lacht er noch einmal vor sich hin. „Gute Nacht, Nannerl" er nickt dabei und schläft mit dem Lächeln auf dem Munde ein.

Vom Tage.

Um ihre Aufmerksamkeit möcht ich heut unsre Leser für einige kleine Nöte bitten. Zunächst ersuch' ich sie alle darum: unsrer Mitteilung „Zur freundlichen Beachtung" auf S. 154 im 17. Hefte eingedenk zu sein, in welcher unser Verhältnis zu dem „Vereine zur Förderung der Kunst" in Berlin klargelegt ist. Versteh ich unter „Organ" etwas, was der Inhaber dieses Organs beeinflussen kann, so ist der „Kunstwart" durchaus nicht, sondern sind allein die „Amtlichen Mitteilungen" Organ des Vereins, da der Verein auf die Haltung des Kunstwarts nicht den mindesten Einfluß ausüben kann oder will. Ebensowenig habe ich, der Herausgeber des Kunstwarts, dem Vereine oder der Redaktion seiner

Digitized by Google

„Amtlichen Mitteilungen“ in irgend etwas drein zu reden. Wir haben uns verbündet, weil wir unter den gleichen Leuten diejenigen suchen, die Teilnahme für unsre Sache haben, das ist alles. Und so wolle man künftig, wenn man auf den „Kunstwart“ ergrimmt ist, auf meine Mitarbeiter und mich des Zornes Schaale gießen, nicht aber den Berliner Verein irgendwelche Kunstwart-Schlechtigkeiten entgelten lassen. Anderseits aber, wenn man auf die „Amtlichen Mitteilungen“ oder sonst etwas zürnt, was der Verein gemacht hat, so grolle man nicht uns, die wir unsre Hände mittlerweile in saubersten Unschuld waschen. Der Verein und der Kunstwart sind gute Freunde miteinander, aber keiner zahlt für den andern Schulden.

Das zweite, was ich zu sagen habe, wendet sich an die unsrer Leser, so uns gelegentlich schreiben. Ich bitte sie freundlichst zu beachten, daß nicht nur die „Neue Musikalische Rundschau“, sondern auch die „Beiträge über Musik“ im Hauptblatte laut dem Schlußvermerk in jedem Hefte von Dr. Richard Batka redigiert werden. Dieser Herr versteht nämlich von Musik sehr viel mehr, als ich, und nach fünf Jahren gemeinsamer Arbeit darf ich zu ihm in jeder Beziehung das vollste Vertrauen haben. Deshalb entscheide ich über musikalische Beiträge nicht, ohne seine Meinung zu hören. Bei drängenden Angelegenheiten entsteht also nur ein überflüssiger Zeitverlust, wenn die betreffenden Einsendungen zunächst an mich nach Dresden statt an Dr. Batka nach Prag-Weinberge gehen.

Schließlich möcht ich alle unsre Korrespondenten wieder einmal um Nachsicht bitten, wenn ihnen spät oder auch gar nicht geantwortet wird. Ich kann's nicht „ermachen“, wie man hier zu Lande sagt, ich bin einfach nicht imstande, die Briefe der Einzelnen ausnahmslos zu beantworten. Aber die Arbeiten eines Redakteurs gehen nicht gleichmäßig, sondern stauen und verlaufen sich heut so, morgen anders. Darum kann sehr leicht einmal zur Beantwortung einer minder wichtigen Zuschrift die Zeit ausreichen, während ein anderes Mal eine wichtigere ohne Antwort bleiben muß. A.

Theater.

* Der Kaiser hat dem „Kunstpersonal“ der Königlichen Schauspiele in einer Ansprache für ihre Arbeit während seiner ersten zehn Regierungsjahre gedankt. Wie gewöhnlich bei seinen Ansprachen wurde auch von dieser zunächst sehr Sonderbares in den Blättern erzählt, es muß aber wohl erlogen gewesen sein, denn wir bekamen auch diesmal nachträglich eine wesentlich andere amtliche Fassung zu lesen. „Als ich zur Regierung kam“, sagte danach der Kaiser, „da trat ich aus der Schule des Idealismus, in welchem mich mein Vater erzogen hatte. Ich war der Ansicht, daß das königliche Theater vor allen Dingen dazu berufen sei, den Idealismus in unserem Volke zu pflegen, an welchem es, Gott sei Dank! noch so reich ist, und dessen warme Wellen noch in seinem Herzen reichlich quellen. Ich war der Ueberzeugung und hatte mir fest vorgenommen, daß das königliche Theater ein Werkzeug des Monarchen sein sollte, gleich der Schule und der Universität, welche die Aufgabe haben, das heranwachsende Geschlecht heranzubilden und vorzubereiten zur Arbeit für die Erhaltung der höchsten geistigen Güter unseres herrlichen deutschen Vaterlandes. Ebenso soll das Theater beitragen zur Bildung des Geistes und des Charakters und zur Veredelung der sittlichen Anschauungen. Das Theater ist auch eine meiner Waffen. — Es liegt mir am Herzen, Ihnen Allen meinen innigsten, tiefgefühltesten königlichen Dank für die Bereitwilligkeit, mit der Sie sich dieser Aufgabe unterzogen haben, auszusprechen. Den hohen Erwartungen, die ich von dem Personal meiner Oper und meines Schauspiels gehegt habe, haben Sie vollständig entsprochen. Es ist die Pflicht eines Monarchen, sich um das Theater zu kümmern, wie ich es an den Beispielen meines hochseligen Vaters und Großvaters gesehen habe, eben weil es eine ungeheuere Macht in seiner Hand sein kann, und ich danke Ihnen, daß Sie unsere herrliche schöne Sprache, daß Sie die Schöpfungen unserer Geistesheroen und derjenigen anderer Nationen in so hervorragender Weise zu pflegen und zu interpretieren verstanden haben. Ich danke Ihnen ferner, daß Sie auf alle meine Anregungen und Wünsche eingegangen sind. Ich kann es mit Freude sagen, daß alle Länder mit Aufmerksamkeit die königlichen Theater in ihrer Thätigkeit verfolgen und mit Bewunderung auf Ihre Leistungen blicken. Ich habe die feste

Digitized by Google

Ueberzeugung, daß die Mühe und Arbeit, die Sie auf Ihre Darstellungen verwendet, nicht vergeblich gewesen sind. Ich bitte Sie nun, daß Sie mir fernerhin beistehen, jeder in seiner Weise und an seiner Stelle, im festen Gottvertrauen dem Geiste des Idealismus zu dienen und den Kampf gegen den Materialismus und das undeutsche Wesen fortzuführen, dem schon leider manche deutsche Bühne verfallen ist. Und so wollen Sie in diesem Kampfe fest bestehen und in treuem Streben ausharren. Halten Sie sich versichert, daß ich jeder Zeit Ihre Leistungen im Auge behalten werde, und daß Sie meines Dankes, meiner Fürsorge und meiner Anerkennung gewiß sein können."

Der nächste Eindruck beim Lesen dieser Worte wird vielen der sein, daß an den Berliner Hofbühnen häufig gegen die Absichten Seiner Majestät verfahren und daß Seine Majestät alsdann über die Leistungen der königlichen Bühnen oft getäuscht werde. Allerdings, auf die schauspielerischen Leistungen der königlichen Theater „blicken" zwar wohl kaum der kaiserlichen Auffassung entsprechend „alle Länder" „mit Bewunderung", aber sie dürfen doch als gut anerkannt werden. Dagegen wird der Spielplan des Schauspielhauses zum großen Teil aus Stücken gebildet, denen irgend einen höheren ästhetischen oder sittlichen oder im tieferen Sinne patriotischen Wert wohl nur wenige beimessen. „Einen bedauernswerten Eindruck", schrieb noch jüngst bei einem Rückblick eine konservative Berliner Zeitung, „machten die Aufführungen im Schauspielhaus". „Das Repertoire verflacht zusehends, zwischen klassischen Stücken und mittelmäßiger moderner Durchschnittsware nach dem Muster von Skowronneks Jagd- und Gesellschaftsstücken schwankt es hin und her", und „aus Anekdotenkram und historischen Kostümen zusammengesetzte theatralische Genrebilder wie Reulings »Anno dazumal« drücken das Niveau hinab."

Aber der Kaiser wird wohl über seine Bühnen nicht getäuscht werden, sondern sie einfach anders beurteilen, als wir, die wir uns dabei bescheiden müssen, seine Meinung hier nicht zu verstehen. Geht uns das doch bei seiner Kunstauffassung auch sonst noch so. Wenn der Kaiser z. B. sich zum Kampf gegen das „undeutsche Wesen" auf den Bühnen bekennt und doch zur Behandlung eines vaterländischen Stoffes als Oper Leoncavallo auffordert, „Madame Sans-Gêne" im Hoftheater geben läßt und „Charleys Tante" fördert, so wissen wir, die wir in seine Ansichten nicht näher eingeweiht sind, nicht, wie er das miteinander vereinigt. Ehe wir aber für solch scheinbare Dissonanz zwischen Gedanken und Ausführung die Lösung kennen, dürfen wir die Freudenlieder, zu denen dieses wie noch jedes kaiserliche Wort gestimmte Seelen begeistert hat, leider nicht mitsingen.

Die kaiserlichen Worte geben auch sonst noch zu manchen und zwar wichtigeren Bedenken den Anlaß. Zum Teil aber haben wir die schon ausgesprochen, zu einem andern Teil werden wir das noch thun, und zu einem dritten Teil ist das nicht nötig, weil's jeder unsrer Leser selber macht.

* Parade-Vorstellungen. Auf die Ansprache des Kaisers an die Berliner Hofschauspieler „wagte" der Intendant Graf Hochberg, seinem „allerunterthänigsten und tiefgefühltesten Dank" „nun noch die allerunterthänigste Bitte hinzuzufügen im Namen dieser Aller, Ew. Majestät wollen das kostbare Interesse, das so beglückend und befruchtend gewirkt hat, Allerhöchst Ihren Theatern erhalten." Darauf überreichte er dem Kaiser ein rhetorisches Prachtgemälde, darstellend die Huldigung des Künstlerpersonals, auf Goldgrund, im reinsten byzantinischen Stil. „Nur unter den Augen Ew. Majestät, dem weisen Rate, den allzeit das Richtige treffenden Anweisungen, dem hohen und feinen Kunstverständnisse, dem umfassenden Wissen Ew. Majestät ist es möglich gewesen, die Königlichen Theater so weit zu bringen, daß ihre Aufführungen, wie ich wohl sagen darf, mit wenigen Ausnahmen wohl jeder Zeit als Parade- und Festvorstellungen vor Ew. Majestät gegeben werden konnten. Das war, wie gesagt, nur möglich, weil wir alle getragen waren von dem Bewußtsein der gnädigen Gesinnung Ew. Majestät, aber auch von der Erkenntnis durchdrungen sind, daß Ew. Majestät die höchsten Anforderungen stellen. Ew. Majestät! Wir sind Truppen, allzeit bereit, zu schlagen, wir haben Mut, siegesgewiß sind wir aber nur, wenn wir stets gewärtig sind, vor dem scharfen künstlerischen Blick Ew. Majestät Revue zu passieren. So werden die

Digitized by Google

Königlichen Theater für Ew. Majestät und unter Ew. Majestät Führung neue Siege der dramatischen Kunst erringen."

Wir wissen nicht, ob der Herr Intendant durch den Ausdruck théâtre paré auf die „Parade-Vorstellungen" verfallen ist oder bloß durch den allgemeinen Sommerlieutenants-Geist, der unter den Mimen zu dieser Stunde gewaltet zu haben scheint. Schön aber ist's gesagt, Parade-Vorstellungen! Das Ringen Faustischen Geistes, oder Hamlets Schmerz oder Lears, des greisen, Weh und in all seinen dichterischen Gestaltungen sonst das gewaltige Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt — in Parade-Vorstellungen! Wahrlich, ein böseres Wort ist über die preußischen Hoftheater noch nie gesprochen worden, als dieses — ihres Intendanten.

* Ludwig Fuldas Lustspiel „Jugendfreunde" gab als eine Neuheit das Münchner Residenztheater. Da unser eigner Berichterstatter verreist ist, geben wir wieder, was die „M. N. N." sagen:

Vier Männer, Freunde von Jugend auf, umschlingt auch in der Reife der Jahre ein Band der Freundschaft, die sich auf die Gemeinsamkeit eines ernsten Wollens gründet. Einer Idee — gleichviel ob sie praktisch-sozial, wissenschaftlich oder künstlerisch ist — gilt ihr gemeinsames Streben. Daran soll sich auch nichts ändern, als drei von dem Bunde, wie das die „Verhältnisse" so mit sich zu bringen pflegen, in den heiligen Stand der Ehe treten. Im Gegenteil: jeder von den dreien fühlt sich im Besitz der Krone aller Weiblichkeit und es kann, ihrer Ueberzeugung nach, nicht ausbleiben, daß drei so auserlesene Geschöpfe sich finden und durch ihren Seelenbund das alte Freundschaftsband der Männer noch verstärken. Allein es kommt anders. Die Frauen stellen sich nach der Hochzeit heraus als das, was sie sind: gewöhnliche Durchschnittsweiber, denen nichts verdächtiger erscheint, als die alten Anschauungen ihrer Männer aus der Junggesellenzeit. Dem Freundschaftsbündnis gilt ihr gemeinsamer instinktiver Haß und was dieser nicht vermag, thut der Klatsch. Die Feindschaft der Frauen zieht naturgemäß den Bruch zwischen den Männern nach sich. Das Werk der Weiber ist es dann, daß der eine in ödem gesellschaftlichen Treiben und beschränkter Familiensimpelei verflacht, der zweite im gemeinen Gelderwerb sein Bestes vertrödelt, der dritte in schwächlicher Verliebtheit sein Leben verständelt — und so Jeder ein Unfreier wird und ein Abtrünniger. Die hochgehenden Wogen ihres früheren Wollens verrinnen am flachen Strande der Alltäglichkeit. Der vierte und letzte steht still abseits. Er, ein abgesagter Weiberfeind, glaubt seine Ueberzeugung bestätigt zu sehen, nur in voller Unabhängigkeit vom Weibe das Leben nach eigenen Gesetzen ausleben zu können. Der schnöde Verrat der Freunde hat ihn selbst entmutigt, im alten Sinne weiterzukämpfen; er ist auf dem besten Weg, zu resignieren, als ihm der Mut zu sich selbst und der Wille zur That zurückgegeben wird und zwar von der Hand einer Frau, deren Liebe ihm in Zukunft zu dem erstrebten hohen Ziele voranleuchten wird.

Keine Frage: der Stoff ist nicht so übel, es ließe sich was daraus machen, eine gute Komödie, ja ein ganzer satirischer Roman. Da könnten über den Häuptern der Ungerechten die satirischen Blitze lustig wetterleuchten, sengen und brennen, zum guten Ende aber doch die warme Sonne des Humors aus den Wolken treten um den farbigen Bogen auf der grauen Nebelwand auszuspannen zum Zeichen des Bundes zwischen dem Dichter und der Welt, die er humoristisch schildert.

Ludwig Fulda hat sich die Sache leichter gemacht. Die Fabel seines neuen Lustspiels hat etwa dieselben Umrisse wie die eben gegebene Skizze; aber was ist aus dem hübschen Stoff geworden! Die „Jugendfreunde" sind nicht viel mehr als ein gewöhnliches Berliner „Lustspiel" von der Fabrikmarke der renommierten Firma Blumenthal & Co. Von den vier Freunden sind drei sogenannte komische Figuren, d. h. die Figur, die sie machen, ist eine nur in der Posse denkbar klägliche. Dagegen sticht der vierte als vollendeter Weltmann ab, dessen blasierte Kennerschaft von Menschen und Dingen sich von einer — Weltumsegelung herschreibt. Was ist das für eine Freundschaft, die diese vier: einen zartbesaiteten Musikschriftsteller, einen phlegmatischen Maler von modernem Zuschnitt, einen überschwänglichen Elektrotechniker und den Weltbummler, zusammen halten können? Eine Phrase! Und man wundert sich nicht einmal, sondern bemerkt

Digitized by Google

es mit Genugthuung, wenn hier drei böse Weiber die Eintracht stören. Für die Frauenrollen hat Fulda ganz bühnenwirksame Figuren gefunden, beziehungsweise vorgefunden: die fesche Wienerin mit den gefärbten Makarthaaren, die korrekte Norddeutsche mit der kritischen Lorgnette und dem scharfen Zug um den Mund, und drittens die Unschuld vom Lande — man kennt die Sorte. Immerhin ist das Zusammen- und Gegenspiel der drei von dem Autor amüsant durchgeführt, und manchmal kann man herzlich darüber lachen. Wirklich erfreulich wirkt immer eine Begegnung mit so guten alten Bekannten, wie dem untadeligen Kammerdiener des komfortablen Junggesellen, dessen Abkunft unverblümtester Blumenthal ist, und sie, die unterdrückte, aber geistig freie Gouvernante, die hier in der bescheidenen Rolle einer Stenographin auftritt und, wie gebräuchlich, zum Schlusse von dem steinreichen Weltreisenden geehelicht wird.

l. h.

Musik.

* „Zinnober", humoristisch-phantastische Handlung in drei Aufzügen und einem Vorspiel, Dichtung und Musik von Siegmund von Hausegger, dem jugendlichen Sohne des bekannten Grazer Musikästhetikers Friedrich von Hausegger, fand bei seiner Erstaufführung am Münchener Hoftheater von Seiten des Publikums eine sehr freundliche Aufnahme. „Zinnober" (worüber man noch die eingehende Analyse im ersten Jahrgange unserer „Neuen musikalischen Rundschau" nachlesen kann. R. B.) ist ein Erstlingswerk, und es wäre ebenso thöricht zu leugnen, daß es nicht wenige der Schwächen und Mängel, die einem solchen notwendiger Weise anhaften müssen, an sich trägt, wie zu verlangen, daß die musikdramatische »maiden-speech« eines 21jährigen jungen Mannes ein einwandfreies Meisterwerk sei. Ich würde es daher geradezu als eine Ungerechtigkeit betrachten, wenn man Hausseggers Bühnenschöpfung bloß, oder auch nur in erster Linie, als Leistung beurteilen wollte: mir ist „Zinnober", wenn ich auch durchaus nicht verkenne, wie viel der junge Künstler auch schon in diesem Werke erreicht, wie viel er mit ihm geleistet hat, vor allem ein Versprechen, ein Wechsel auf die Zukunft. Und ich müßte mich sehr täuschen, wenn sich nicht in Bälde zeigen sollte, daß in Hausegger ein Talent allerersten Ranges einer frühen Meisterschaft entgegenreift, ein Talent, an dem ein geradezu herzerfreuende Frische und Gesundheit vor allem anderen angenehm auffällt.

Den Hauptmangel seines musikdramatischen Erstlingswerkes hat nicht der Komponist, sondern der Textdichter Hausegger auf dem Gewissen. Schon die Wahl des Stoffes, E. T. A. Hoffmanns genialer Erzählung „Klein Zaches" entnommen, war nicht glücklich. Zwar ist es sicherlich kein schlechtes Zeichen von dem Geschmacke des jungen Dichterkomponisten, daß gerade Hoffmannsche Gestalten ihn zum Schaffen anzuregen vermochten, gleichwie auch ein lobenswertes Bestreben, die hergebrachten Geleise der Librettofabrikation einmal zu verlassen und etwas Neues zu versuchen, in dieser Wahl sich kundgibt. Aber selbst wenn die Dramatisierung, was wohl möglich gewesen, geschickter gemacht worden wäre, als dies von Seiten Hauseggers geschehen ist, sie hätte doch schließlich nur eine neue Bestätigung der alten Wahrheit liefern können: daß ein Stoff, wenn er schon einmal eine künstlerisch vollendete, sozusagen klassische Form gefunden hat, überhaupt nicht ungestraft „bearbeitet", in eine andere Form gebracht werden kann. Notwendigerweise wird sich immer der Vergleich mit der ursprünglichen Gestaltung des Stoffes aufdrängen, und dieser Vergleich wird immer zu Ungunsten der Neubearbeitung ausfallen müssen, sobald die primäre Behandlung des Stoffes eine meisterhafte und in sich vollendete ist: die sekundäre Bearbeitung erscheint immer als Verunstaltung, als Verballhornung, weil sie eben nicht im Stande ist, die Erinnerung an das Original aus unserem Gedächtnis zu verdrängen, weil uns ein Vergleichen, der Tod jedes ästhetischen Genusses, geradezu aufgezwungen wird. Daran mußte auch der Textdichter des Zinnober scheitern. Und gegenüber diesem Hauptfehler seines Buches möchte ich weniger Gewicht legen auf gewisse Mängel in Einzelnheiten, wie Unklarheiten, Längen u. dergl., die sich einfach aus der jugendlichen Unerfahrenheit des Dichterkomponisten erklären.

Hoch über der Dichtung steht die Musik. Was in ihr den Anfänger verrät, ist einerseits eine oft noch all-

Digitized by Google

zudeutlich sich bemerkbar machende Anlehnung an die Tonsprache Richard Wagners, anderseits eine gewisse Mark- und Farblosigkeit in der thematischen Erfindung. Da muß der junge Komponist entschieden noch lernen, konzentrierter und prägnanter zu werden. Daß man das lernen kann, daß gerade auch in dieser Beziehung, wenigstens in der Musik, kein Meister vom Himmel fällt, das lehrt die Entwickelung unserer Großen, die auch ihre Individualität erst entdecken und sich erarbeiten mußten.

Temperament, Zug, Schwung, Sinn für Steigerung und Aufbau, alles das hat Hausegger in hohem Grade. Besonders bemerkenswert erscheint mir seine Begabung für das Komische (die ihn stellenweise geradezu eines Berlioz oder Peter Cornelius würdige musikalische Witze und Feinheiten finden läßt, ohne daß eine Nachahmung dieser Vorbilder sich störend bemerkbar machte), ferner die glückliche Behandlung der Volks- und Massenauftritte (die Studentenszenen sind einfach meisterhaft und mit einem souveränen Humor musikalisch ausgestaltet). Alles Lyrische und Gefühlsmäßige dagegen fällt einigermaßen ab, vor allem, es weist noch keine individuelle Physiognomie auf, was bei der Jugend des Komponisten ja gar kein ungünstiges Zeichen für die Echtheit und Aufrichtigkeit seiner Tonsprache ist. Ebenso bemerkenswert wie die reiche und lebendige Polyphonie ist die Instrumentation der „Zinnober"-Musik, und zwar ist die Instrumentation nicht nur in dem Sinne zu loben, daß alles „gut klingt" — das kann heutzutage jeder Kapellmeister —, sondern Hauseggers Orchestration sagt wirklich etwas, sie ist „Musik als Ausdruck", die Instrumente sind durchaus individuell behandelt und nach ihrer spezifischen Eigenart auf das glücklichste verwendet. Hausegger hat viel gelernt, soviel, daß schon allein aus diesem Grunde von einer fertigen und ausgesprochenen Eigenart in seiner Tonsprache weniger auf den ersten Blick deutlich erkennbar an die Oberfläche tritt, als davon meiner Ansicht nach thatsächlich doch schon vorhanden ist. Das Gelernte mit dem Angeborenen zu einer individuellen Einheit zu verschmelzen, das ist nun die Aufgabe seiner nächsten Zukunft, ein Prozeß, aus dem, wie ich nicht im geringsten zweifle, die Hauseggersche Individualität als glänzender Sieger über das von außen Aufgenommene hervorgehen wird. Dann ist sicherlich Großes von ihm zu erwarten. Rudolf Louis.

* In Berlin ist die Morwitzsche Sommeroper im Sehringschen Prachtbau, genannt Goethe-Theater, alias Theater des Westens, mit einer Neuheit, die auch anderswo schon — horribile dictu — Erfolg hatte, nämlich mit der „schwarzen Kaschka", Text von Blüthgen, Musik von Jarno, eröffnet worden.

Peter hat die Kaschka mit Erfolg verführt; sie läuft ihm nach und erzwingt gegen den Willen seiner Eltern die Heirat. Die Ehe wird unglücklich; Peter macht, als ein Bekannter mit Kaschka kokettiert, den wilden Othello, ersticht den Galan, geht dann aus Reue ins Wasser und macht durch alle diese Fürchterlichkeiten die arme Kaschka verrückt, so daß diese auch ins Meer springt.

Was die Musik betrifft, so könnte Jarno eine vortreffliche „Gedächtnislehre" herausgeben; ich habe niemals ein Werk gehört, das einem anderen derartig gleicht, wie die „Kaschka" der „Cavalleria". Die Aehnlichkeiten sind so zahllos und frappant, daß man hellauf lachen möchte; sie erstrecken sich freilich bis in den Text hinüber, bis auf die Worte in den entsprechenden Szenen, wie: „du gehst nicht in die Kirche"! Aber auch sonst singt und klingt es aus andern modernen Opern in diese hier hinein, denn Jarnos Erfindung ist ungemein schwach. Eine richtig ausgesprochene Melodie finden wir, mit Ausnahme der liedartigen Stellen, nirgends. Nach zwei Takten geht dem Komponisten meist der Atem aus. Im Gesangsstil pendelt er zwischen modernem Rezitativ und melodramatischem Singsang hin und her, und leistet an Sentimentalität neben krasfester Brutalität das Unglaublichste. Gut gelungen ist der erste Chor und der Tanz im zweiten Akt; er würde freilich besser in eine neuere, schlappe Operette hineinpassen, als in die schwarze Mordgeschichte. Besondere Freude macht es dem Komponisten, die Melodie der Singstimme zugleich einem Orchesterinstrument anzuvertrauen, eine alte italienische Manier, die „Menschen rasend machen kann". Langweiligste Homophonie ist ein Hauptmerkmal der Oper. Das Tremulo der Streicher, worüber eine sogenannte Melodie in der Oboe, der Klarinette oder dem

Digitized by Google

Cello hinaufkriecht, ist in Permanenz erklärt. Mit der Instrumentation ist es armselig bestellt. Der Komponist empfindet überhaupt nicht instrumental, denn sonst könnte er nicht, wie z. B. in der hochernsten Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn, düster klingende Trompeten mit dem heiteren, lustigen Triangel in Verbindung bringen und das alles, wenn wir uns recht erinnern, auf dem Untergrund der tremulierenden Streicher. In perfider Weise wird unsere Aufmerksamkeit mehrfach durch verheißende Harfenakkorde geweckt; einmal werden wir sogar durch ein langes Tremulo mit unmittelbar folgenden Harfenakkorden bis aufs höchste aufgeregt; wir erwarten eine geniale Offenbarung und was erfahren wir? — Nun, daß noch immer das alte Wort gilt: parturiunt montes nascetur ridiculus mus. Tonmalerei wollte uns der Komponist in der Schilderung eines Gewittersturmes vorführen. Ich empfehle ihm die entsprechenden Stellen in der Pastoral-Symphonie, dem Don Juan, dem Barbier, der Jessonda, Walküre usw. zu einem ebenso genauen Studium, wie er's der Cavalleria gewidmet hat; daß er aber im vierten Akt das Entzückungsmotiv aus dem Tristan „ach! Isolde!" (3. Akt) beinahe blank abschreibt, das wollen wir doch noch eben „anmerken". Als „Neuheit" sei das Kinderwägelchen im dritten Akt erwähnt; Kindertücher wurden, Gott sei dank, noch nicht getrocknet. Die Ausführung des opus war sehr ordentlich. Diejenigen, die nicht alle werden, klatschten Beifall — der Beifall aber war dröhnend. Bischoff.

Bildende Kunst.

* Preisausschreiben, wie sie nicht sein sollten. Selbstverständlich hat jeder Einzelne und hat jede Vereinigung das Recht, Preisausschreiben ohne Rücksicht auf künstlerische Ergebnisse zu machen. Oft aber werden wirklich künstlerische Ergebnisse ehrlich und ernsthaft gewünscht, und den Ausschreibern mangelt es entschuldbarer Weise nur an näherer Kenntnis der Umstände, wenn sie durch die Fassung ihres Ausschreibens der guten Absicht entgegenwirken. Das gilt z. B. von einem neuen Preisausschreiben des deutschen Radfahrer-Bundes um eine Ehrenurkunde in Lithographie auf Kartonpapier. Erstens: warum auf Kartonpapier? Kann man nicht jedes beliebige Papier durch Aufziehen steifen? Zweitens: „Maximum ist vierzehn Farben" — die Ausschreiber haben nicht gewußt, daß für derartige Originallithographien je weniger Farben je besser sind: fünf Farben als Maximum wäre schon viel gewesen. Drittens: „Folgende Zweige des Radfahrsports sind auf den Ehrenurkunden zu versinnbildlichen, resp. darzustellen: Tourenfahren, Bahnwettfahren, Kunst- oder Reigenfahren." Diese Belastung mit einzelnen Bildchen oder Sinnbildchen erschwert eine großzügige Komposition außerordentlich. Das Vorschreiben von Bildchen ist überhaupt ein immer wiederkehrendes Symptom einer dilettantischen Auffassung bei solchen Preisausschreiben: gerade darin, daß die einzelnen Bildchen und Allegorieschen vermieden werden und der Geist der Sache in einer einheitlichen klaren und starken Anschauung sich aus- und dem Beschauer einpräge, liegt nicht zum geringsten die eigentlich künstlerische Aufgabe bei solchen Dingen. Deshalb, wollt ihr bei Preisausschreiben vermeiden, daß die große Mehrzahl der einlaufenden Arbeiten kleinliche Pimpeleien werden, so laßt „Raum, ihr Herrn, dem Flügelschlag einer freien Seele".

Ein zweites Preisausschreiben, wie es nicht sein sollte, ist das von „Küche und Keller", dem Fachblatte der Gast- und Speisewirte, veröffentlichte um ein „schönes und praktisches Buffet". Hier liegt der Fehler darin, daß sich der Ausschreiber an die falsche Adresse wendet, nämlich an „alle Kunst- und Möbeltischlereien", weil man gleich „etwas Fertiges" haben will. Dieser Anruf an die Fabrikanten hat die Wirkung, daß diese Herren Nicht-Künstler entweder nach liebem Brauch ein Vorlagewerk ausschlachten, oder, günstigeren Falles, von sich aus einen „Zeichner" beauftragen, der dann von ihrem Geschmacke abhängig ist. Etwas wirklich Schönes bekommen die Ausschreiber auf diesem Wege ihr Lebtag nicht. Die Zeit, da die Künstler nirgendswo in Deutschland vom Handwerk etwas verstanden, ist Gott sei bedankt vorbei. Ein Ausschreiben um ein wirklich „schönes und praktisches Buffet" hätte deshalb zunächst Entwürfe zu einem solchen einfordern müssen, und das von Künstlern.

* Unser Denkmäler-Elend beleuchten jetzt die Münchner „Neuesten"

Digitized by Google

an einem typischen Fall: „Ein Denkmal für Kaiser Ludwig den Bayern soll in Weissenburg errichtet werden. Es war eine Konkurrenz ausgeschrieben, an der sich bayerische Künstler in beträchtlicher Zahl beteiligt haben. Achtzehn Modelle wurden eingereicht. Die Beurteilung der Konkurrenzarbeiten erfolgte letzten Dienstag durch das Preisgericht. Das »Weissenburger Wochenblatt« (Nr. 132) knüpft an diese Preisverteilung eine Kritik, deren prinzipielle Seite (die Entwürfe im Einzelnen sind uns ja unbekannt) recht charakteristisch ist für das moderne Denkmäler-Elend. Wir lesen da u. a.: »Bekanntlich will die Stadt Weissenburg ein Brunnen-Denkmal für Kaiser Ludwig errichten zur dankbaren Erinnerung daran, daß sie der hochherzigen Schenkung dieses Kaisers den schönen und nutzbringenden Stadtwald verdankt. Jeder Weissenburger war von Anfang an der Meinung, daß die Verherrlichung dieser großmütigen Schenkung in dem Denkmal in künstlerischer Weise sichtbaren Ausdruck fände.« Das Einfachste wäre da doch wohl gewesen, das Standbild des Kaisers, mit kraftvoller architektonischer Umrahmung, in den Anlagen des Stadtwaldes aufzustellen. Statt dessen wird das Denkmal auf den Markt gestellt, und die Aufgabe für die Künstler lautete nach Ansicht der Weissenburger: »Kaiser Ludwig einen Stadtwald' schenkend.« Dieser Aufgabe ist, nach Ansicht der Weissenburger, nur ein Bildhauer gerecht geworden, dessen nicht preisgekrönten Entwurf der Bericht folgendermaßen beschreibt: »Hier bilden Stämme und Geäst des Waldes gleichsam selber das Denkmal, auf welchem die prächtige Figur des Kaisers mit der Stiftungsurkunde in der Hand sich erhebt. Zu seinen Füßen ruht eine weibliche Gestalt als Personifikation der Stadt Weissenburg. Auf ihrem Haupte sitzt eine Krone nach Motiven unseres Ellinger Thores. Der auf diese anmutige Frauengestalt zuschreitende Knabe, als Symbolisierung des heranwachsenden Geschlechts, soll die stete Dankespflicht desselben zum Ausdruck bringen. Den gleichen Sinn hat auch die Inschrift unterhalb dieser Gruppe: ‚Gratia aere perennius'. [Latein? Die Red.] Die Eichenstämme am Postament wurzeln im Gefels, welches, auf das Kleinod unseres Walbes, auf den Römerbrunnen, bezugnehmend, sich zu einer Quellenfassung zusammenfügt, von der aus das Wasser über ein der Grundform des Brunnens angepaßtes Becken in das Hauptbassin sich ergießt. Das gleiche Wasserspiel zeigt sich am andern Becken, bei welchem die Schlange mit der Aeskulapkeule, um Stamm und Wurzeln sich schlingend, den Hinweis auf die Heilquelle des städtischen Wildbades bedeutet.« — Welche Fülle von Symbolen, Bezügen, Hinweisen! Und der schöne lateinische Spruch, der nur leider wieder recht beziehungslos ist! Eine deutsche Inschrift des Inhalts, daß der Dank der Stadt gegen den Schenker mit jedem neuen Ergrünen des Waldes sich erneue, hätte unseres Erachtens mehr gesagt, als das deplazierte „aere perennius", und den, soweit die Beschreibung einen Schluß zu ziehen erlaubt, recht unplastischen Einfall, den Kaiser gleichsam auf die Wipfel seines Waldes zu stellen, völlig überflüssig gemacht. Deutlicher ist das ja immerhin, als die Symbolik des Entwurfs von Balthasar Schmidt, der einen Herold, mit lebhafter Geste auf eine (Schenkungs-) Urkunde deutend, darstellt. Dem Dittlerschen Entwurf aber und der Jury, die ihn als den besten bezeichnet, machen es die Weissenburger zum schweren Vorwurf, daß bei ihm überhaupt »ein Zusammenhang mit der Waldschenkung nicht im geringsten vorhanden ist«. Wir gratulieren Dittler zu dem künstlerischen Mut, daß er diesen Zusammenhang nicht herzustellen gesucht hat. Ein Denkmal soll kein Bilderrätsel sein. Wie einer unserer ersten Bildhauer einmal zu einem hohen Besteller sagte, der in dem Monument seines Vorfahren die und die und die historische Bedeutung ausgedrückt haben wollte: »Majestät, nach hundert Jahren fragt niemand mehr, was das Denkmal bedeutet, sondern nur, ob es schön ist.« — Unsere aufstrebende Plastik aber muß immer aufs Neue verwirrt und gelähmt werden durch den Eigensinn und die herrischen Vorschriften der Auftraggeber. Wir würden den Weissenburger Fall, der noch lange nicht der schlimmste ist, nicht besprochen haben, wenn er nicht so typisch wäre. Wann werden endlich einmal die Kommunen, die einen derartigen Wettbewerb ausschreiben, die Selbstlosigkeit haben, einfach zu den Künst-

Digitized by Google

lern zu sagen: »Gebt uns das Beste, was ihr könnt, in rein künstlerischer Vollendung!« Daß es — und hier sprechen wir gänzlich im allgemeinen — nicht bloß der mangelnde Kunstsinn, sondern sehr oft ein in reichem Maße vorhandener Byzantinismus ist, der die schönste Denkmalsprogrammmusik komponiert, ist eine ebenso bekannte wie loyal verschwiegene Thatsache, die nur der böse »Kunstwart« von Zeit zu Zeit ins verdiente Licht stellt. Uns scheint, gerade unsere Wittelsbacher Fürsten, deren Kunstsinn und Kunstfreundlichkeit so oft und verdientermaßen gefeiert worden ist, würden sich unter den deutschen Fürstenhäusern ein neues hervorragendes Verdienst um die Kunst erwerben, wenn sie der Oeffentlichkeit darüber keinen Zweifel ließen, daß sie in einer freien, von den Munizipien geförderten, aber nicht reglementierten Blüte der bildenden Kunst eine schönere, dauerndere Verherrlichung ihres Geschlechtes, dem ein Ludwig I. angehörte, erblicken, als in der Errichtung immer zahlreicherer dynastischer Denkmäler, die der Liebe des Volkes zum Herrscherhause meist einen künstlerisch zweifelhaften, für das rein menschliche Empfinden ungenügenden Ausdruck geben."

* Mit einer fröhlichen Neuheit hätten die Dresdner Stadtverordneten beinahe die Geschichte der deutschen Kunstausstellungen beschenkt, um die sie sich schon gelegentlich der so prächtig gelungenen Internationalen große Verdienste erworben haben. Es geschah dieses zwar nicht vor und nicht nach, aber doch bei dem Eröffnungsfeste, denn da sahen die fremden Maler und Bildhauer statt manches Dresdner Kunstgenossen, den etwa sie zu treffen dachten, die harmonisch gerundeten Meister mit ihren Damen in angestrengter Arbeit bei dem Mahl, das sie auf Stadtkosten den Künstlern bewilligt hatten. Nicht doch, die Dresdner Stadtverordneten haben wohl auch sonst noch recht viel für die Kunst gethan, nur bescheiden im Stillen, daß mans nicht merken sollte. Ihr Gewissen, jedenfalls, ist in dieser Beziehung weiß wie Schnee, denn ein Herr Kammsetzer beantragte jetzt zu der nächstjährigen Ausstellung „nicht nur in die Kommission für den Ankauf von Gemälden Mitglieder des Rats und der Stadtverordneten zu wählen, sondern auch in die Kommission, welche die Entschließung über die zur Ausstellung zuzulassenden Kunstwerke zu treffen hat." Aufnahme-Juroren zur Entscheidung über den Kunstwert von Gemälden und Statuen, ernannt von Rat und Stadtverordneten! Verständige Worte des Oberbürgermeisters bewahrten zwar das hohe Kollegium vor einem Lacherfolge von Fels zu Meer, aber je einer von dreien blieb bei der Abstimmung doch dabei: dieser Herr Kammsetzer hätte eigentlich recht.

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird. Das folgende hübsche Stückchen erfahren wir spät, aber es ist doch besser, es wird jetzt noch als gar nicht festgenagelt. In der „Neuen Musik. Presse" hatte Fiege aus Berlin nicht allzugünstig über die Meiningersche Hofkapelle berichtet. Darauf schrieb die Meiningensche Intendanz an das Wiener Blatt in einem ausführlichen Briefe, sie würde es gerne halten, wenn es das Fiegesche Urteil „durch Aufnahme eines den Thatsachen besser entsprechenden Artikels rektifizieren" wolle. Also der köstliche Preis eines ganzen lebendigen Abonnenten für ein bischen — nun, wie nennen wir's gleich? Was für Gesinnungslumpen müssen die meisten Literaten sein, daß ein Herr vom Theater so etwas wagen kann! Aber der Herzogl. Sächs. Meiningensche Intendant kennt ja die Journalistik, heißt er doch Paul Lindau.

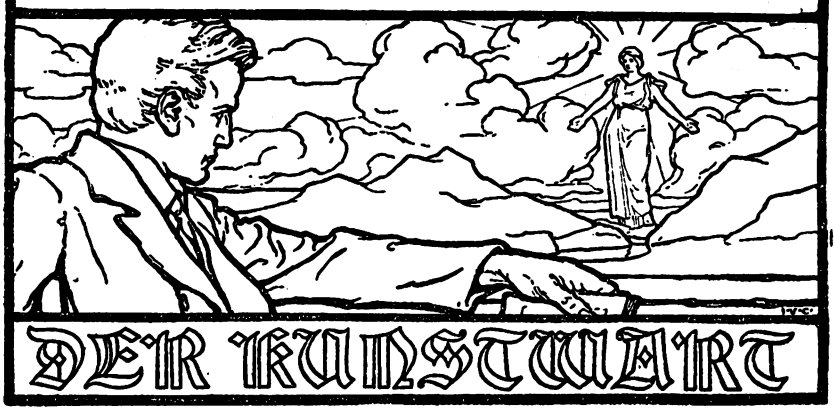
* In Sachen der Turiner „Schönheiten-Konkurrenz" waren unsre Zweifel berechtigt: Fogazzaro wenigstens ist an ihr, wie uns nach unmittelbarer Anfrage geschrieben wird, unbeteiligt.

Inhalt. Verschönerungsvereine. — Die neuere deutsche Lyrik. Von Adolf Bartels. — Neue Musikerbiographien. 1. Händel. Von Rich. Batka. — Zur Denkmalpflege. Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Traumfäden. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Juliheft 1898. Heft 20.



DER KUNSTWART

Urheberrechtliches.

Die Vorschläge, die kürzlich Hans Sommer im Kunstwart gemacht hat, sind in der Fach- wie in der Tagespresse ganz ungewöhnlich viel besprochen worden. Kein Zweifel, es beunruhigt in weiten Kreisen, daß auf den Feldern, von denen die Rede war, Bodenpflege und Wasserzufuhr nicht wohl in Ordnung sind. In den Besprechungen aber, die uns vorliegen, steht doch zumeist die „Fakultät", die Professor Sommer vorschlägt, im Blickpunkte der Gedanken. Wir meinen nun, bis eine Einigung in dieser Frage zustande kommt, wird noch viel Wasser durch die Zeitungen laufen. Aber Sommers Fakultäts-Gedanke ist ja nur ein Ausführungsvorschlag. Viel wichtiger jedenfalls als er, ist, was Sommer über die Beschaffung der Mittel für eine Kunstpflege und über die Heranziehung des Autorrechts sagt. Und ganz genau ebenso dem Wesen nach, wie Sommer das für unsre Musik entwickelt, liegen die Dinge in unsrer Literatur. Deshalb schlag ich vor, daß die Freunde der Dichtkunst sich hier mit den Tonkünstlern verbünden, wo sie nicht ohnehin in den gleichen Personen vereinigt sind.

Es ist vom Elende des Poetenlebens zu oft in diesen Blättern die Rede gewesen, und zu leicht anderseits zeigen sich die Aehnlichkeiten mit dem der Musiker von selbst, als daß es heute und hier eingehender Vergleichungen bedürfte. Wer literarischen Kohl baut, setzt ihn ab, denn Kohl braucht man viel, nach Edelfrüchten jedoch ist die Nachfrage sogar noch geringer, als das Angebot. Aber Künstler sein, heißt nicht nur von Leiden mehr als die Mitmenschen abzubekommen, sondern auch von Freuden, kein echter Künstler tauschte, trotz allem und allem, sein Leben, dieses in Lust und Weh verstärkt gelebte Leben, gegen ein Alltagsdasein ein. Und so ließe sich immerhin darüber streiten, ob auch aus Billigkeitsgründen, wie wir das freilich glauben, Poeten und Musikern mehr zuzuwenden sei, als sie jetzt erhalten. Gleichviel, diese ganze Auffassung der Sache als einer „Unterstützungsfrage", die nicht etwa Sommer vertreten hat, die aber das große Publikum vertritt, sieht am Wichtigsten

Digitized by Google

schief vorbei. Das Wichtigste liegt auf dem Gebiete, wenn ich so sagen darf, der geistigen Volkswirtschaft. Eine Nation muß erstreben, daß auch ihre geistigen Kräfte sich so wirksam wie möglich bethätigen können, will sagen: daß jede Kraft zur Gesamtkultur die höchsten Werte beitrage, die sie erzeugen kann. Das aber geschieht nicht, wenn Menschen von starken künstlerischen Talenten, statt mit ihren Begabungen den geistigen Nationalschatz höchstmöglich zu bereichern, mit Hand oder Kopf schustern und schneidern müssen. Wir holen jeden Kutscher vom Bock, hat er in der Kehle das hohe C, aber die feinen Gehirne lassen wir Jahr für Jahr in einem wahren Massenmord von Talenten verkommen. „Das echte Talent bricht sich selber Bahn." Weil man nur die Ausnahmen kennen lernt, die leben bleiben, sind so erzdumme Redensarten möglich.

Als der internationale Preßkongreß zu Dresden über die Sicherung und Ausbildung des Urheberrechtes beriet, ward sehr viel Wesens davon gemacht. Wir blieben abseits, denn wir fühlten uns wesentlich kühleren Herzens. Unserer Meinung nach ist nämlich das Urheberrecht auch eines von den guten Dingen, die p. t. Publico nur in einem Phrasenqualme gezeigt werden, der das Bild und die Köpfe der Beschauer umnebelt. Wir können's nicht entbehren, das Autorrecht, aber man sollte doch lieber nicht so thun, als wenn das ein idealer Zustand wäre, daß wir's nicht entbehren können. Es ist keine gar herrliche Sache, das Autorrecht, es ist einfach ein notwendiges Uebel. Der Idealzustand wäre, daß den Denkern, Dichtern und Künstlern, kurz den geistigen Produzenten ihre geistige Kraft mit einer Lebensrente gleichsam abgemietet würde von der Allgemeinheit: sie hätten zu schaffen, was zu schaffen es sie drängt, und die produzierten geistigen Güter ständen dann dem Verbrauche der Allgemeinheit frei. „Wie?" „Was?" Ach, ich kenne ja alle Bedenken, deshalb sprech ich eben von einem Idealzustande, d. h. doch von einem, der niemals unter uns Menschen sein kann. Wir brauchen das Urheberrecht, eine so mangelhafte Sache es sein mag.

Mangelhaft aber ist es. Wer neue Gedanken denkt, neue Gefühle wachruft und neue Gestaltungen bannt, wer also geistiger Produzent im eigentlichsten Sinne ist, kann zunächst nur von ganz wenigen erkannt und verstanden werden. Was nützt ihm das Autorrecht — keiner kauft ihn, und so nähm es der Verleger oft nicht geschenkt. Dem Romanschreiber aber, der Greten erzählt, wie die andere Grete Hansen kriegte, dem Backfischlyriker, dem Manne vom „Autorenstabe" der Blumenthal und Brahm, all denen also, die mit Literatur im ernsten Sinne überhaupt kaum zu thun haben, ihnen heimset das Urheberrecht das Korn in die Scheuer. Ausnahmsweise läuft freilich der Hase mal anders. Es kommt vor, daß die Menge, die das Wertvollste eines echten Künstlers natürlich nicht erfassen kann, ihn ob etwas Nebensächlichem vergöttert — selbst ein Großer kann einmal schnell in die Mode kommen, was dann, wie Nietzsche sagt, immer aus „Mißverständnis" geschieht. Gerhart Hauptmann ist kein Großer, aber ein Echter ist er, und er verdient doch schon als junger Mann Hunderttausende jährlich dank dem Urheberrecht im Theaterwesen. Aber ein großer Epiker oder Lyriker, ein großer Instrumentalkomponist, ein großer Griffelkünstler, ein großer Philosoph bereichern das geistige Nationalgut gewiß nicht minder, als er, und könnten

Digitized by Google

doch bei sonst ungünstigen Verhältnissen in Deutschland verhungern. Und waren Hebbel und Ludwig kleiner, als Hauptmann, sie, die trotz des Urheberrechtes darbten? Nein, Gerechtigkeit verschafft dieses Recht schon deshalb nicht, weil es die Verhältnisse beim Handel mit körperlichen Waren auf die Entschädigung für geistige Produktion mit roher Aeußerlichkeit überträgt.

Denn wirklich wesentlich, grundsätzlich, behandelt es die geistige Ware nur in einer Beziehung anders als die körperliche: es läßt dreißig Jahre nach dem Tode des Autors seine Rechte am geistigen Eigentum erlöschen, während sich Rechte am heiligen materiellen Eigentum bekanntlich forterben ins Unendliche. Jetzt z. B., wo das Verständnis für Hebbel und Ludwig sich verbreitet, wo ihre Werke anfangen, auch Geldeswert zu gewinnen, haben ihre Wittwen aus dem Ertrage auf keinen Thaler mehr ein Recht. Nun kann ich Sommer darin nicht beistimmen, daß die billigen Ausgaben von Uebel seien. Ich halte vielmehr auch deshalb unser Autorrecht, wie es ist, nur für ein notwendiges Uebel, weil es den freien Kreislauf der Gedanken, das Sich-Ausleben der Ideen behindert zu Gunsten des tyrannischen Bündnisses von Bildung und Besitz. Wir vom Kunstwart geben zwar den Nachdruck all unserer Aufsätze bei Quellenangabe allen andern Blättern frei, das aber thun die wenigsten. Die literarischen Korrespondenzunternehmer, die an die Zeitungen verkaufen, leben von dem „Nachdruck verboten", und wir können da gelegentlich z. B. den heilen Blödsinn erleben, daß das Autorrecht über gemeinnützige Ausführungen, denen die Verfasser Wirkung in allerweitesten Kreisen wünschen, zur Schacherware gemacht wird, die nur wenige kaufen können. Und empfindet nicht der Autor oft genug selber, daß dem Handel mit dem Vervielfältigungsrecht seiner Kunstwerke in Wort, Ton oder Farb und Linie etwas Unwürdiges anhaftet? Er wird zum Geschäftsmann, weil er muß. Hört also das Autorrecht eines Werkes auf, so ist es für die Erben schlimm, doch für die geistige Wirksamkeit des Werkes selber von Segen: die Volkstümlichkeit jedes Klassikers thut an seinem dreißigsten Todestag einen gewaltigen Schritt vorwärts. Also denke ich, ihr Herren Verleger: schafft uns nur weiter nach diesem Zeitpunkt gute Werke für den denkbar billigsten Preis in jedes Haus, in jede Hütte — habt ihr damit eurem Beutel wohlgethan, so habt ihr doch zugleich dem Ganzen genützt.

Ob freilich die Allgemeinheit das jetzige Verhältnis dauernd so belassen soll, ja, das ist eine andere Frage. Auch mir will es scheinen: nein, sie hat keinen Grund dazu! Ich pflichte vollkommen Sommers Ansicht bei: warum das Verbreiten zu billigem Preis dauernd Privatunternehmungen zu überlassen sei, das ist nicht einzusehn. Und ich erweitere seine Forderung von den musikalischen Werken auf alle, die durch das Urheberrecht geschützt sind: streben wir danach, daß dieses Recht drei Jahrzehnte nach des Urhebers Tod nicht erlösche, sondern der Allgemeinheit zufalle und dann weiter wirke im Dienste ihrer geistigen Kultur!

Der Vorschlag erscheint mir zunächst, ganz nüchtern gesprochen, praktisch. Der heutige Staat steht aller höheren Geistespflege nicht übelwollend oder gar bösartig, wie manche seiner Feinde behaupten, aber ein wenig stumpfsinnig und ziemlich gleichgültig gegenüber: er ist denn

Digitized by Google

doch (man vergleiche seine Parlamente) im Ganzen genommen Ausdruck des Durchschnitts, der Mittelmäßigkeit, und also unmöglich im Stande, durch alle seine maßgebenden Instanzen hindurch die Bedeutsamkeit der geistigen Produktion zu verstehen. Ist, folglich, irgend etwas den Liebesgaben Aehnliches von ihm nicht zu erwarten (Gottlob, füg ich in Klammern bei), so ist er für einen Vorschlag, wie den unsern wahrscheinlich eher zu haben. Soll er doch hier nichts zahlen, was er nicht aus annoch unbesteuerter Quelle wiederbekommt!

Ich will den neuen Fonds, der aus den älteren Autorrechten dem Staate zuflösse, ohne irgendwie vorzugreifen, nur für die Bequemlichkeit dieser Besprechung hin, kurz den Urheber-Schatz nennen. Die Erträgnisse fast aller andern Arbeit liegen gebunden an einzelne Besitzer, diejenigen des Urheberrechts mag nach den drei Jahrzehnten, wie jetzt noch die Dinge liegen, jeder einnehmen, der im Stande ist, dieses Recht zu verwerten. Das Nutzbarmachen für den allgemeinen Urheber-Schatz könnte nun auf verschiedene Weise geschehen. Mir schien es am zweckmäßigsten und gerechtesten, den Gewinn aus den neuen Ausgaben zu besteuern, weil das die Unternehmungen des Buchhandels am wenigsten hemmen würde. Selbstverständlich dürfte die Besteuerung auch nicht hoch sein, sie dürfte auch nicht annähernd dem früher zu zahlenden Honorar entsprechen, denn die Buchhändler müßten billig liefern können. Es stehen so viele Millionen in Frage, daß sich ja trotzdem noch eine Einnahme ergeben würde, gegen die alle bisher je dagewesene „Staatsunterstützung" der Literatur und der Künste ein Nichts ist. Natürlich könnte zudem der Staat, so gut er hier und dort seine Druckereien hat, auch seine Verlagsanstalten zu Gunsten des Urheber-Schatzes haben. Das, übrigens, könnte er jetzt schon.

Gesetzlich festgelegt werden müßte von Anfang an, daß alle Gelder des Urheber-Schatzes im Dienste der nationalen Geisteskultur ausschließlich verwendet werden müßten zur Erleichterung der Arbeit der geistigen Produzenten in Wissenschaft und Kunst. Eine Ausnahme hiervon ginge wohl nur hervor aus der moralischen Pflicht, die Hinterlassenen zu bedenken und zwar so, daß Weib und Kind nicht nur bis an das gefürchtete dreißigste Jahr nach dem Tode des Gatten oder Vaters, sondern bis an ihr eigenes Lebensende bedacht würden.

Nach welchen Gesichtspunkten aber sollten die Gelder verteilt werden?

Da darf man, scheint mir, vor allem nicht vergessen, daß sich's nun und nimmer darum handeln kann, irgendwem ein üppiges Wohlleben zu verbürgen. Der Urheber-Schatz hätte ja nicht zu belohnen, er hätte nur vor materiellen Sorgen und vor Frohn zu bewahren und eine gewisse würdige aber einfache Lebensführung zu verbürgen. Er hätte zudem seine Beiträge einzurichten, höher oder niedriger, je nachdem, ob der Betreffende bemittelt ist oder nicht, krank oder gesund, jung oder alt, ledig oder verheiratet, kinderlos oder Vater einer Familie. Daß es gar nicht so schwer ist, hier Unterschiede zu machen, beweist die innerhalb ihrer beschränkten Mittel so segensreich wirkende Schillerstiftung, deren Erfahrungen man ja überhaupt bei der Gestaltung im Einzelnen heranzuziehen hätte. Ich glaube, auch für die Beantwortung der Vorfrage gilt das: wer überhaupt Gaben erhalten solle — „Ehrengaben", wie die Schillerstiftung sehr richtig sagt.

Digitized by Google

Aber das „Einzelne“ liegt ja vor unser aller Blicken hier noch ganz im Dunkeln. Wir sehen nur ein paar Leuchtfeuer vorläufig, die uns andeuten, wo etwa der Weg geht. Immerhin genügen sie, ihn zu finden, ist nur der Wille, ihn zu finden, da. Wahrlich, es ist ein herrlicher Gedanke, daß unsere Geistesheroen, indem sie dachten und bildeten, zugleich eine Saat ausstreuten, aus der Nährkorn aufgeht für die Denker und Bildner der Zukunft. So könnten hier die Abgeschiedenen diejenigen, so noch unter der Sonne wirken, vom Joche befreien, — in Wahrheit einmal den so vielfach mißbräuchlich angerufenen höchsten Gütern der Nation zum Heil. Solchem Ziel näher zu kommen, bei Gott, es ist der Arbeit wert. A.

Die neuere deutsche Lyrik.

(Fortsetzung.)

Die norddeutsche Ergänzung Mörikes ist Friedrich Hebbel, nicht minder selbständig, auf verwandten Gebieten zu Hause, aber dort düster, wo Mörike hell ist, herb, gewaltig, auch wohl gewaltsam. Hebbels Gedichte sind zuerst 1842 erschienen, 1848 kamen „Neue Gedichte“ heraus, 1857 stellte der Dichter eine Gesamtausgabe zusammen, wobei er neues hinzufügte, älteres hie und da wegließ oder überarbeitete. Die Kuhsche Ausgabe der Werke brachte noch manches aus dem Nachlasse, die neue Ausgabe von Krumm endlich auch eine Auswahl der Jugendgedichte, die die Entwicklung Hebbels zu verfolgen ermöglicht. Aber schon in seinem zwanzigsten Lebensjahre war der Lyriker Hebbel reif, von den Jugendeinflüssen Klopstocks, Schillers und selbst Uhlands, den Hebbel sein Leben lang fast kindlich verehrt hat, ist keine Spur geblieben. Die Lyrik Hebbels hat immer nur wenige Verehrer gehabt, diese haben sie aber auch stets sehr hoch gehalten. Selbst die Literarhistoriker kannten vielfach nur den Dramatiker Hebbel. Und doch hat der Dichter selber seine Lyrik über alle seine Produktionen gestellt, ihr allein die Bürgschaft zugetraut, eine Spur seines Andenkens künftigen Geschlechtern zu überliefern, — auch ein Zeichen für die Bescheidenheit des Mannes, den noch Erich Schmidt neben Klopstock den hochmütigsten aller deutschen Poeten nennt. Als Paul Heyse in einer Rezension der Gesamtausgabe wieder einmal die beliebten Redensarten über Hebbel hatte verlauten lassen, da sagte dieser: „Du lieber Gott, die dreißig Gedichte, um deretwillen der ganze Band seinen unleugbaren Wert behauptet, sind für Heyse nicht hinreichend, mich gegen eine unwürdige Gesamtbeschuldigung zu decken. Den Schild Goethes habe ich allerdings zu meiner Deckung nicht, aber seinen eigenen hätte ich schon in meiner Jugend nicht brauchen können.“ Man zeige doch den anderen deutschen Lyriker, der vier Fünfteln oder gar fünf Sechsteln seiner Gedichte selbst das volle Lebensrecht abspricht! Den eigentümlichen Charakter der besten Lyrik Hebbels hat Kuh, dabei auch an Mörike erinnernd, vortrefflich geschildert: „Hebbel schlägt nur dort den lyrischen Ton an, wo der innerste Herzensgrund des Menschen getroffen wird, er gibt das zum lyrischen Klange gesammelte verdichtete Leben wieder, er läßt das Gemüt nicht in halben Lauten vertröpfeln oder gar in Besprechungen der Empfindung dahinsickern. Dabei sucht er das Gefühl oder den Zustand nicht auszuschöpfen, sondern er ergreift den Punkt, wo das springende Leben noch der sinnlichen Hülle sich fügt, und hinter dem Bilde wallt und wogt jenes Unendliche und Ewige, das ihm erst vollen Nachdruck verleiht und in uns selbst die wundersame Erschüt-

Digitized by Google

terung erzeugt, die wir Resonanz nennen." Genützt hat der Hinweis Kuhs in den siebziger Jahren, wo Geibel und das Münchnertum noch herrschten, nicht sehr viel. Erst in neuerer Zeit ist mit Hebbels Dramen auch seine Lyrik durch verschiedene billige Ausgaben bekannter geworden. Doch gibt es immer noch Leute, die von ihr bloß den in allen Anthologien enthaltenen und durch Schumanns Musikbegleitung populär gewordenen „Heideknaben" kennen, und Kritiker, die glauben, Hebbels Lyrik mit dem Gesamturteil „Reflexionspoesie" abthun zu können.

Was Hebbels Lyrik vor jeder anderen auszeichnet, das ist ihre außerordentlich starke Resonanzwirkung. In dieser Beziehung steht sie in der deutschen Literatur ganz einzig da, wie die Mörikes durch den Zauber ihrer Helligkeit und Heiterkeit. Gleicht Mörikes Poesie den wundermilden ersten Frühlingstagen, so hat die Hebbels etwas von heißen Sommertagen mit Blitz und Donner. Aber man glaube darum nicht, daß der Hebbelschen Lyrik die Zartheit und Innigkeit fehle; dieser Norddeutsche hat ein Gebiet, wo er mit dem Süddeutschen geradezu um die Palme ringt, das der Darstellung von Dämmerungs- und zarten weiblichen Gefühlen. Wer sein „Nachtlied", sein „Abendgefühl", „Nachtgefühl", die „Weihe der Nacht", weiter „Das Mädchen im Kampf mit sich selbst", „Das Mädchen nachts vorm Spiegel" kennt, wird mir dies ohne weiteres zugeben. Freilich, die leichte Hand, das Spielende (hier und da auch Spielerische) Mörikes hat Hebbel nicht, auch seine zartesten Gedichte haben ganz geschlossene, gleichsam feste Form, gleichen wirklichen Kryſtallen. Das gilt auch von seinen Naturbildern: „Sommerbild", „Ein Bild aus Reichenau", „Herbstbild", „Rose und Lilie", „Blume und Duft", „Meisenglück" — nirgends das Wallende und Webende der verwandten Mörikischen. Ein einziges Bild wird in der Regel erfaßt und zu wundervoller Reinheit und Klarheit gestaltet. Aber der Schwerpunkt von Hebbels lyrischer Begabung liegt nicht in diesen kleinen Stücken, sondern in denen, die eine größere Resonanzwirkung erlauben. Diese Resonanz ergibt natürlich die mächtige Persönlichkeit des Dichters, sein Pathos. Auch in Hebbels Gedichten spielt wie in denen Mörikes das äußere Leben des Dichters, sein Schicksal, keine große Rolle, obwohl es zu persönlicher Dichtung gerade genug Veranlassung geboten hätte. Es ist, als ob die beiden Dichter dem Persönlichen keusch ausgewichen wären, und bei Hebbel ist es fast bewundernswert, wie selten ihm Not, Elend, Verzweiflung einen lyrischen Klagelaut abgepreßt haben. Aber der ganze Mensch Hebbel ist in den meisten seiner Gedichte die gewaltige, leidenschaftliche Natur des Dithmarschers. Mörike ist fast ganz frei von Pathos, Hebbel eine durchaus pathetische Natur. Man hat den Deutschen das Pathos öfter abgesprochen, aber da hat man an das äußere, rhetorische Pathos der Romanen gedacht. Das haben wir nicht, unser Pathos wirkt von innen heraus, darum aber auch um so mächtiger. Wer Gedichte wie Hebels „Requiem", „Auf eine Unbekannte", „Auf ein altes Mädchen", „Letzter Gruß", „Nächtlicher Gruß", „An die Jünglinge", „Der Baum in der Wüste", „Großmutter", „Zwei Wanderer", „Geburtsnachtstraum", „Dämmerempfindung", „Das Haus am Meer", „Leben", einzelnes aus dem Zyklus „Dem Schmerz sein Recht" liest, der fühlt sofort, daß in ihnen oder hinter ihnen eine urgewaltige Kraft zum Leben ringt, daß hier mehr ist als das, was ausgesprochen wird. Manche dieser Gedichte sind geradezu mystisch, von jener berechtigten Mystik, die so lange leben wird, wie es eine Poesie gibt und die Welträtsel noch nicht gelöst sind. Es lebte in Hebbel ein starker metaphysischer Drang; dieser Drang ist seiner Poesie gelegentlich gefährlich geworden, aber seiner Lyrik hat er jene

Digitized by Google

tiefaufquellenden elementaren Klänge verliehen, die sie als einzig in ihrer Art erscheinen läßt. Nur ein oberflächlicher Beurteiler hält dies Metaphysische der Hebbelschen Lyrik für Reflexion; es sind gar keine Gedanken, die hier gestaltet sind, sondern Urempfindungen tiefster Art, die nur, weil ihnen die logisch gewordene moderne Sprache im Wege war, öfter nicht vollständig zum reinen Ausdruck gekommen, gleichsam in Schlacken erstarrt sind. Aber häufiger als jedem anderen deutschen Dichter ist es Hebbel doch gelungen, solchen Empfindungen körperliche Gestalt zu geben. Dabei entfernt er sich keineswegs vom Schlicht-Menschlichen, das Metaphysische ist oft gewissermaßen nur die Krone von diesem, wie in dem Gedichte „Großmutter", das der Dichter mit 23 Jahren geschrieben hat.

Dieses Gedicht ist trotz seines metaphysischen Zuges fast volkstümlich, wie denn Hebbel, obgleich er nie etwas Volksliedartiges geschaffen, doch in vielen Gedichten dem Volke nahe bleibt. Man lese das frische Lied „Der junge Schiffer", „Das letzte Glas", den schönen Zyklus „Ein frühes Liebesleben" mit den wunderbaren Stücken „Süße Täuschung" und „Nachts", das echt frühlingshafte Gedicht „An Hedwig", vor allem „Das alte Haus" und fast sämtliche Balladen. Diese gelten im allgemeinen als grausig und seltsam, wobei man natürlich immer an den „Heideknaben" denkt, aber schon „Liebeszauber" hat außer dem unheimlichen auch ein entzückendes erotisch-mystisches Element, der „Dithmarsische Bauer" ist durchaus markig-volkstümlich, das „Kind am Brunnen" und das „Kind" (Die Mutter lag im Totenschrein) sind volkstümlich schlicht und rührend, „Schön Hedwig" ist volkstümlich romantisch, „Die heilige Drei" zwar mystisch, aber durchaus gesund. Ein geschichtliches Stück von großer Plastik, das einen schon an Konrad Ferdinand Meyers Gebilde denken läßt, ist der „Diocletian" aus dem Nachlasse, voll Stimmung und Anschauung der plaudernde „Spaziergang in Paris", von großer ethischer Tragweite „Der Brahmine", den man, da er auf dem Sterbelager entstand, des Dichters Testament genannt hat. Unter Hebbels Sonetten findet sich doch eine Anzahl geradezu klassischer Gebilde, die Uhlands Erklärung, die Sonette seien in deutscher Sprache nicht Blumen, sondern Edelsteine, genau entsprechen, und Hebbels zahlreiche Epigramme (Distichen) hat man wohl denen Goethes und Schillers an die Seite gestellt, jedenfalls sind sie durchweg sehr glückliche Prägungen. Den gelungnen Gedichten Hebbels steht allerdings eine ziemliche Anzahl mißlungner gegenüber; der Dichter strebt öfter auch nach musikalischen Wirkungen und macht dann wirklich, wie Treitschke bemerkt hat, den Eindruck eines tanzenden Bären. Dennoch ist er ein Meister der Form, wie jeder große Lyriker; daß die Form schwerflüssig ist, schadet nicht, im Gegenteil, es gehört notwendig zum Charakter der Gedichte. Anders wälzt der wilde Bergstrom seine Felsblöcke daher, anders der sanfte Wiesenbach seine Kiesel. Alles in allem mag Hebbel seine Sammlung richtig geschätzt haben, wenn er nur dreißig Stücke für vollendet hielt. Diese dreißig sind aber auch so einzig, daß jedes von ihnen die Sammlung eines guten Durchschnittsdichters aufwiegt.

(Schluß folgt.) Adolf Bartels.

Digitized by Google

Bühnensänger als Gesanglehrer.

Man muß die Wahrheit fort und fort wiederholen, da auch der Irrtum uns fort und fort gepredigt wird. Goethe.

Die meisten unserer aktiven Bühnensänger erblicken in einem Gesanglehrer einen weit unter ihnen stehenden Künstler, der ja notwendig sei, wie der Elementarlehrer, wie die Kindsmagd, aber bald so überflüssig wie diese. Tritt nun der Fall ein, daß ein Bühnenkünstler seiner Kunst valet sagen muß, aus Gründen, welche meistens schon in der Studienzeit ihre Anfänge haben, dann wird er entweder Restaurateur, Ladengeschäftsinhaber oder — Gesanglehrer. Auf Grund welcher Fähigkeiten? Ja, das weiß der Herr vor der Hand selbst nicht. Er war an der Bühne, an einer Königlichen sogar, und da muß er's doch verstehen, sagt das Publikum, und dieser Wahn ist die Stütze seines neuen Daseins. Daß an seiner „Methode" seine eigene Stimme zu Grunde ging, daran denkt das Publikum nicht. Es bleiben ja noch Mätzchen, Finessen, guter Abgang und sonstige Triks genug übrig, um seinen Schülern zu imponieren. Findet sich nun gar ein Konservatorium, das die Bezeichnung: „Königl. Opernsänger" im Prospekt aufweisen möchte und ihn als „erste Lehrkraft", ich meine, als Zugkraft anstellt, so kann die Massenzüchtung künftigen Sängerproletariats beginnen.

Bevor ich die Frage, ob ein Bühnensänger so ohne weiteres zum Gesanglehrer befähigt ist, erörtere, will ich an einige Bedingungen erinnern, die zum allerwenigsten erfüllt sein müssen, falls jemand als Gesanglehrer ernst genommen sein will.

Erstens muß der Lehrer hören können. Wahrscheinlich! Aber es genügt nicht, zu hören, ob ein Ton musikalisch rein ist, auch nicht, welche klangliche Qualität ein gesungener Ton besitzt, sondern das Ohr eines Gesanglehrers muß auch den Weg abschätzen können, wie weit ein Ton von dem Normalton, welcher dem betreffenden Menschen entspricht, noch entfernt ist, ob bei der Tongebung ein bestimmtes Prinzip bewahrt ist und wieweit die prinzipiellen Bedingungen erfüllt werden.

Ein bestimmtes häufig vorkommendes Beispiel wird dies klarer machen. Es handele sich um eine stumpfe Stimme.

Trotz ihrer Größe trägt sie nicht und klingt immer einfarbig. Ihr soll Metallklang gegeben werden durch Zuhülfenahme der Kopfresonanz. Dazu werden z. B. die Nasalklinger m und n angewendet. Jetzt entsteht eine förmliche Revolution innerhalb der Stimme. Der Kampf gegen die alte Tongebung beginnt, ohne daß die neue schon das Feld behauptet. Der Durchbruch des Tones in die oberen Schädelpartieen ist nicht von heute auf morgen zu ermöglichen. Kurz, die Stimme scheint jetzt gänzlich in Unordnung zu sein. Wenn nun der Lehrer in dieser Entwicklungsphase des Schülers nicht hören kann, ob ein Ton, obgleich noch lange nicht richtig, schon auf dem Wege ist richtig zu werden, oder ob er noch völlig falsch geführt ist, dann ist die erste Bedingung zu einer wirklichen Stimmenerziehung seitens des Lehrers unerfüllt, auch wenn er sämtliche Gesangschulrezepte und Warnungstafelparagraphen am Schnürchen hat.

Zweitens muß der Lehrer vormachen können. Und nicht nur das, er muß auch den fehlerhaften Ton des Schülers nachmachen und sogar karikieren können. Es ist bekannt, daß ein in den Hals gedrückter Ton dem Sänger selbst stets groß und schön vorkommt. Dieser würde also nie eine Ahnung bekommen, wie scheußlich er singt, wenn der Lehrer ihn nicht sofort

Digitized by Google

kopieren könnte. Reden, beschreiben nützt da nichts. Behaupten, daß der Ton falsch gebildet ist, kann jeder. Verlangen, den Ton so lange zu Hause zu üben, bis er richtig wird, ist thöricht. Zu Hause für sich soll man nur solche Töne üben, die man richtig singt, höchstens die schlechten in steter Verbindung mit den besseren und zwar hinterher. Um wieder das oben angeführte Beispiel zu nehmen: der Lehrer muß den klaren, glänzenden, eben durch die Kopfresonanz metallig klingenden Ton vorsingen können, um dem Tonsinn des Schülers zu Hülfe zu kommen. Durch Nachmachen seines stumpfen, glanzlosen Tones durch den Lehrer begreift der Schüler sofort, worauf es ankommt, dieser versucht und versucht, und in dem Bestreben, den ihm in die Ohren klingenden richtigen Ton des Lehrers zu erreichen, wird er allmählich d. h. in Wochen, Monaten und — Jahren dem Ziele näher rücken und, was die Hauptsache ist, schon selbst Kritik üben können, ob sein Ton richtig zu „sitzen" anfängt. Wäre das so einfach und so im Handumdrehen zu erreichen, es würde mehr Sänger geben, und ihre Gagen würden das Gehalt eines Ministers nicht mehrfach übersteigen.

Lehrer, die ihren Schülern Lieder zur Nachäffung vorsingen, ohne die Stimmverhältnisse vorher geordnet zu haben, sind Geschmackskonsulenten, aber keine Gesanglehrer. Diese „Methode" des Gesangunterrichts ist leider die verbreiteste. Neunundneunzig von hundert Lehrern unterrichten so. Das mag für anspruchslose Dilettanten genügen, künstlerische Schulung aber ist es nicht.

Das Klavier soll nur dazu dienen, die musikalische Höhe anzugeben. Aber auf den Tasten zu tippen und mit dem Drahtsaitenton Stimmen zu bilden, ist natürlich Unfug, sehr üblich zwar, aber darum nicht weniger strafbar. Also vorsingen, richtig vorsingen können, bleibt die zweite Forderung, die für einen wirklichen Gesanglehrer unerläßlich ist.

Drittens muß der Lehrer eine umfangreiche musikalische Bildung besitzen. Nicht nur, daß er die Begleitung selbst übernehmen und stilgemäß durchführen kann, sondern er muß die ganze Opern- und Liedliteratur stofflich und technisch beherrschen, damit er dem Schüler das anweisen kann, was für dessen Individualität geeignet ist. Für den jeweiligen Standpunkt des Schülers wird sich der Ausblick auf den nunmehr zu erobernden Teil des großen Kunstgebietes ändern, und da muß der Lehrer das bezeichnen können, was tonlich, technisch und selbstverständlich musikalisch dem Schüler keine Schwierigkeiten mehr bereiten darf. Sprünge machen darf und kann ja ein Genie ohne Gefahr, aber den meisten Sängern, wenn sie auch die Bezeichnung talentvoll verdienen, wird ein solcher Sprung in eine zu schwierige oder ihrer Individualität nicht zusagende Aufgabe zum wirklichen salto mortale. Hat sich doch schon manche reife und ausgezeichnete Künstlerin (z. B. Frau Rosa Papier) den stimmlichen Tod geholt durch Erzwingen von Partieen, welche zwar ihrem poetischen Empfinden, nicht aber ihrer stimmlichen Fähigkeit zusagten. Wie viel schlimmer für den angehenden Künstler, wenn der Berater die Gefahr nicht kennt, die ein Heranwagen an zu schwierige oder gar unmögliche Aufgaben mit sich bringt.

Daß der Lehrer selbst begleitet, ist so ungemein wichtig für den Unterricht, daß diese Bedingung gar nicht genug betont werden kann. Das Nebenhertrippeln oder Nachhumpeln eines Dritten, der oft weder von dem Inhalte des Musikstücks noch von den Absichten des Lehrers eine Ahnung hat, ist zwar für diesen eine Bequemlichkeit, aber für den Schüler ein Hemmnis, ein Ballast, der sich an seine Schwingen hängt, falls er einen künstlerischen Anflug zu

Digitized by Google

machen sonst imstande wäre. Gerade die sinn- und stilgemäße Begleitung bereitet die Stimmung vor, hält sie und gibt dem Lehrer die Möglichkeit, mit seinem Schüler in ein künstlerisches Verhältnis zu treten, das viele Worte überflüssig macht und — was vom höchsten Werte — den Schüler in eine Sphäre drängt, in der erst eine wirkliche Kunstausübung möglich ist.

Ob nun jeder Opernsänger als solcher diese Bedingungen zu erfüllen nötig hat, das wird sich der Leser selbst beantworten können. Daß er sie nötig hat, falls er sich als Gesanglehrer niederläßt, wird aber niemand bestreiten. Im Fehlfalle muß also der Opernsänger ganz von vorne anfangen und sich die Eigenschaften erst erwerben, die ihn befähigen, Gesangunterricht zu erteilen. Und da hat der Durchschnittsopernsänger gerade die größten Schwierigkeiten. Ja, ich behaupte, daß ein solcher ganz unfähig ist, jemals unterrichten zu können.

Schon zu Anfang erwähnte ich, daß die Ursachen, weshalb ein Opernsänger vom Kunsthimmel verschwinden muß, meist schon in der Studienzeit zu suchen sind. Ich will hier an einen Sänger erinnern, der eine der schönsten Stimmen besaß, welche je gehört wurden, an den Berliner Hofopernbassisten Biberti. Dieser hatte es nie gelernt, einen freien Ton zu singen: Alles war verknödelt, verhalst, verspeckt. Solange die jugendliche Kraft den Kampf gegen die Natur aushalten konnte, ging es ja an, aber für den Kenner zeigten sich bald die Spuren der Ohnmacht. Ein erfahrener Kritiker sprach es ganz offen in seiner Zeitung aus, daß, wenn Herr Biberti nicht noch nachträglich Tonstudien machen würde, er bald den Verlust der Stimme zu beklagen hätte. Ueber diesen Rat lachte Biberti. Aber nach einem Jahre war er wegen stimmlicher Unfähigkeit aus dem Kontrakt entlassen.

Solches oder ähnliches Schicksal erlebt die größere Mehrzahl der unreifen, verbildeten Opernsänger. Nur haben sie nicht alle die Kraft und Schönheit der Stimme eines Biberti und somit auch nicht das Glück, in Berlin am königlichen Opernhause engagiert zu werden. Ihr Aufstieg geht nicht so hoch, sie verschwinden am künstlerischen Horizont, noch ehe sie geleuchtet. Ist es nun denkbar, daß diese verunglückten Sänger angehenden Sängern sofort als Vorbild dienen können? Nicht imstande, einen einzigen blanken Ton vorzusingen, sollten sie es verstehen, Tonsinn zu wecken, sie, die oft selbst nicht einmal musikalisch, geschweige denn tonlich richtig hören können? Sollten sie nicht vielmehr als abschreckendes Beispiel dienen?

Zu ihrem und vieler anderen Glück flüchten sie sich meistens in irgend einen anderen Beruf, und das ist gut so. Leider sind die Damen nicht so schnell entschlossen, den Fluch der bösen That zu ersticken. Sie können sich nicht so schnell von ihren Träumen, in denen sie eine Unmasse Brillanten glitzern sahen, losreißen, sie reden sich ein, der „Kunst" „treu" bleiben zu müssen und werden fast sämtlich — Gesanglehrerinnen. Was dann durch diese gesündigt wird, wie viel Stimmen durch sie von der ersten Unterrichtsstunde an dem Untergange entgegengeführt werden, das ist unbeschreiblich. In großen Städten gibt es Hunderte von Existenzen, die durch Stimmmord ihr Dasein fristen, in jeder kleineren Stadt, in der nicht der Organist (!) das ausschließliche Gesangunterrichts-Privilegium hat, mindestens zwei.

Von ihren Kunstthaten wissen die nunmehrigen Gesanglehrerinnen wenig erfreuliches zu erzählen. Die meisten haben unter Opfern von seiten der Eltern und Geschwister ein sog. Operninstitut besucht, sich dort ein bis zwei Jahre von irgend einem Kapellmeister, ein paar Partieen eindrillen lassen und

Digitized by Google

dann, falls sie noch jung und frisch waren, ein Engagement gefunden mit 60 (!) bis 125 Mk. monatlich. Die Kostüme mußten sie sich in den meisten Fällen selbst nähen und kamen dann hohlwangig und übernächtig in die Probe. Da diese nie „ging", so drängte sich ihnen der oder ein Kapellmeister als Korrepetitor auf, teils um selbst die Partieen genauer kennen zu lernen, teils um seine Gage, und wenn er „Volontär" war, sein Taschengeld zu erhöhen. Das Schlimmste dabei war nun, daß sich der Kapellmeister erdreistete, den armen, stets sowohl leiblich wie geistig — hungrigen, eingeschüchterten Kunstnovizen Ratschläge in Bezug auf ihre Stimmbildung zu geben. Hierüber ließen sich ganze Bände Humoristika schreiben. Aber die Wirkung ist leider höchst tragisch ... Was Jugend und etwaiges Talent an Stimme und deren Verwertung noch übrig ließ, das geht nun unter dem Drill des gefürchteten — er gibt ja bei der Aufführung die Einsätze an! — Kapellmeisters vollständig verloren. Also noch ein, zwei Jahre, vielleicht noch ein Sommerengagement in Kötzschenbroda, und aus war's. Was blieb? Putzmacherin, Telegraphistin oder — Gesanglehrerin? Zum Putzmachen fehlte der Geschmack oder es hinderte der Dünkel, zum Telegraphieren oder Telephonieren fehlten die Nerven, also ward man Gesanglehrerin. Dazu war ja alles da: Kenntnis der Noten sowie der Tasten am Klavier und — was die Hauptsache — die Thorheit des Publikums.

Es soll nicht in Abrede gestellt werden, daß es verkrachte Opernsänger und Opernsängerinnen gibt, die nach jahrelangen, heftigsten körperlichen und seelischen Kämpfen, immer das Ideal vor den Augen, eine müheloſe, für die Kunst verwendbare Tongebung erreicht haben und dadurch zum Unterrichtgeben geeignet sind, wie kaum jemand besser. Aber das sind die seltenen Ausnahmen, Ausnahmen wirklich einmal, welche die Regel bestätigen. Der große Rest gibt den an sich erlebten Fluch der bösen That an andere weiter.

Berlin. Schultze-Strelitz.

Berliner Musikleben.

Bei einer Besprechung der Berliner Musikverhältnisse kann es selbstverständlich nur darauf ankommen, diejenigen musikalischen Veranstaltungen in den Kreis der Betrachtung zu ziehen, welche gerade für Berlin charakteristisch sind; ausgeschlossen sind daher sämtliche sogenannten „Künstlerkonzerte". Denn d'Albert, Petschnikoff, Wüllner, die Carreño, Sembrich und Landi drücken dem Musikleben einer Stadt nicht den Stempel auf; man kann sie gerade sogut in Dresden und Wien wie hier in Berlin hören und anstaunen. Das Gepräge verleihen dem musikalischen Leben einer Stadt jene Veranstaltungen, die anderswo dem Publikum nicht geboten werden. Das sind für Berlin die Opernhaus-Konzerte unter Weingartner, die philharmonischen Konzerte unter Nikisch, das Joachim-Quartett, das Böhmische Quartett und last not least die Darbietungen der Kgl. Oper. Hierzu kommen noch für die verflossene Saison die fünf Konzerte, die Kapellmeister Steinbach mit der Meininger Kapelle veranstaltet hat.

Steinbachs Absicht scheint gewesen zu sein, dem Berliner Publikum das „Brahms-Werk" — so lautet ja ein moderner Ausdruck — vorzuführen, denn die Konzerte bestanden fast ausschließlich aus Werken von Brahms. Eine besondere Notwendigkeit lag hierzu kaum vor, da die einheimischen Dirigenten Brahms vollauf berücksichtigen; daß die Opernhauskapelle und die philharmonische weit besser ist, als die Meininger, steht wohl außer Zweifel, und daß

Digitized by Google

in Nikisch und Weingartner von Steinbach keine neuen Offenbarungen erhalten, dürfte auch nicht zu bezweifeln sein. Also warum der ganze Aufwand? Daß an dem kleinen Fürstenhöfchen sehr hübsch konzertiert wird, wußte man ja. Einen überraschenden Erfolg erzielte Steinbach aber doch. Als letzte Programm-Nummer des letzten Konzerts war das Meistersinger-Vorspiel angesetzt, und siehe da — das ganze Unternehmen, das ad majorem Brahmsii gloriam veranstaltet war, endete in einen bedingungslosen Triumph Wagners.

Von den ständigen Berliner Konzerten sind die weitaus besuchtesten diejenigen im Opernhause. Immer war das nicht so; erst Weingartner hat Leben in diese, früher auf recht spießbürgerlich tiefem Niveau stehenden Veranstaltungen gebracht; jetzt ist es so weit gekommen, daß nur für die am Morgen des Tages der Aufführung stattfindende Generalprobe Karten zu haben sind, während für die Aufführung selbst sämtliche Plätze bis in den vierten Rang hinauf abonniert sind. Der Zettel trägt stets den Vermerk: „alle Karten zur Aufführung mit Ausnahme der Stehplätze sind vergriffen." Was in jenen Konzerten geboten wird, ist aber auch so ziemlich das Beste, was man in Deutschland hören kann.

Leider konnte Weingartner nur die drei ersten und zwei letzten der zehn Konzerte dirigieren; die fünf anderen leitete Dr. Muck. Weingartner hatte sich für diesen Winter eine Aufgabe gestellt, die wahrlich des Schweißes der Edlen wert war — sämtliche neun Symphonien Bethovens! Daneben waren mit je einer Symphonie vertreten Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Brahms, Volkmann, Raff, Liszt, Tschaikowsky, Glanzunow und Lalo. Mit kleineren Werken erschienen Gluck, Spohr, Cherubini, Weber, Cornelius, Berlioz, Wagner. Abgesehen von den großen Beethovenschen Symphonien boten das meiste Interesse die Faust-Symphonie von Liszt und die bisher unbekannte E-moll von Tschaikowsky, die sich besonders starken Beifalls erfreute. Am originellsten ist offenbar ihr zweiter Satz, bei welchem die Streichinstrumente ausschließlich im pizzicato Verwendung finden und nur zwei Mal von den Holzbläsern abgelöst werden. Etwas Bizarreres und schwerer Auszuführendes ist mir selten vorgekommen. Im ganzen hält aber doch die E-moll Symphonie keinen Vergleich mit der herrlichen pathétique des großen Russen aus.

Wie man sieht, ist Weingartner bei Aufstellung seiner Programme keineswegs einseitig. Die alten, großen Klassiker kommen gerade so gut zu ihrem Recht wie die Romantiker und die Modernen. Auf letztere komme ich weiter unten zu sprechen.

Derselben Unparteilichkeit wie die Opernhauskonzerte erfreuen sich die philharmonischen. Der einzige wesentliche, sachliche Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß bei jedem der zehn philharmonischen Konzerte ein Solist mitwirkt; diesmal waren es: Carreño, Battistini, Camilla Landi, Risler, Schwabe, zur Mühlen, d'Albert, Sarasate, Sembrich, Gabrilowitsch, Lilli Lehmann und Witek. Die Programme sowie das Publikum nach Art und Zahl sind die gleichen wie bei den Aufführungen im Opernhause. Als besonders interessante Darbietungen wollen wir hervorheben das D-moll Konzert von Rubinstein (Carreño), das Vorspiel des zweiten Aktes zu d'Alberts Gernot, eine Serenade für Streichorchester von Suk, die pathétique von Tschaikowsky und die unvergleichliche fantastique von Berlioz.

Betrachten wir nun die Programme der beiden Konzertinstitute als ein Ganzes, so fallen uns zwei Sachen sofort auf. Erstens, daß Weingartner nicht ein einziges großes Werk von Berlioz bringt. Das ist sehr zu bedauern.

Digitized by Google

Zweitens, daß Weingartner sowohl wie Nikisch die lebenden deutschen Komponisten völlig ignorieren. Das ist überhaupt nicht zu rechtfertigen. Wenn Weingartner nach den skandalösen Vorgängen im Opernhause bei der Aufführung seines „Genesius" darauf verzichtet, an dieser Stätte ein Werk eigner Komposition aufzuführen, so begreifen wir das nur zu gut; aber warum hat uns Nikisch nicht mit den „Gefilden der Seligen" von Weingartner bekannt gemacht? Warum haben beide Dirigenten unsern größten lebenden Komponisten, den genialen Richard Strauß mit Verachtung gestraft? Sein „Till Eulenspiegel" wäre mit Jubel wieder gehört worden; „Also sprach Zarathustra" hätte zweifellos das größte Interesse erregt, ganz zu schweigen von der Spannung, mit der man Straußens jüngstem Werke „Don Quijote" entgegengekommen wäre. Es scheint, daß man, um Strauß zu hören, ins alte, heilige Köln zum alten, ehrwürdigen Gürzenich wandern muß, wo der alte, ewig junge Meister Wüllner die Werke von R. Strauß aus der Taufe hebt. Warum hat ferner Schillings, der Schöpfer der Ingwelde, keine Beachtung gefunden? Das Vorspiel zum zweiten Akt dieser Oper ist ein in sich so geschlossenes Musikstück, daß es sich vorzüglich für den Konzertsaal eignet. Eines sei noch erwähnt. Nikisch brachte die italienische und Weingartner die schottische Symphonie von Mendelssohn zu Gehör. Das war lobenswert; denn wenn man nicht ab und zu solch ein Symphoniechen, das so dünn und langweilig wie ein Bächlein über Wiesen dahersließt, vorgesetzt bekäme, so könnte man glauben, der große Wagner hätte jenem äußerst eleganten, feinen Herrn Unrecht gethan.

Was nun die Dirigenten Weingartner und Nikisch selbst anlangt, so sind sie internationale Größen und repräsentieren neben R. Strauß am vorzüglichsten den, eigentlich durch H. v. Bülow aufgekommenen, Typus der Wanderdirigenten. Weingartner scheint mir der größere, ernstere Musiker zu sein. Er geht an das Werk mit einer gewissen Großzügigkeit heran, weiß das Wesentliche mit starker Energie zu erfassen und dabei Nebensächliches doch belebend hervorzuholen. Seine Darbietungen sind Gemälde von wuchtiger Zeichnung, wobei jedoch die Farben zu ihrem vollen Recht gelangen; man hat allerdings das Gefühl, daß Weingartner nicht als urkräftiger Musiker, wie z. B. Hans Richter, vorgeht, sondern alles von einem gewissen philosophischen Standpunkt als hoch moderner, nervöser Mensch — ich muß dabei immer an Stirner und Nietzsche denken — betrachtet und ausführt. In seinem Wesen liegt aber doch etwas durchaus „Maskulines", wenn es auch nicht annähernd so stark in Erscheinung tritt, wie bei Mottl oder dem derben, kerngesunden Hans Richter. Mit Raffinements arbeitet Weingartner selten; seine Ausführungen sind gesund und natürlich und haben nie jenen pikanten haut-goût, mit dem Nikisch unsere Nerven so sinnlich zu kitzeln versteht. Dieser, Nikisch, ist der Typus des hochmodernen fin de siècle-Dirigenten. Seine Auffassung ist im Gegensatz zu Weingartner entschieden „feminin"; etwas weichlich slavisches liegt darin, und ich glaube, daß die Frauen ihn vergöttern. Nicht mit einer kräftigen — ich möchte fast sagen vlämischen — Sinnlichkeit gestaltet er ein Werk aus, sondern mit einer geheimen, schummerigen, dekadenten Wollust; mit den tollsten Raffinements weiß er uns bis aufs höchste aufzuregen; eine sündige, schwüle Luft umgibt alle Werke, die er unter seinen Taktstock bringt, und selbst die keusche Freischütz-Ouvertüre gewinnt ein Gran verbotener Lust unter ihm; bald befolgt er hier Wagner, bald hetzt er wie wild darauf los — immer aber reißt er uns hin; unser Gefühl geht mit dem Verstande durch. Wie er die Metallbläser zu den unglaublichsten Wirkungen heranzuholen versteht, ist gar nicht zu sagen;

Digitized by Google

schon mit den ersten Takten der Freischützouvertüre, wenn er die Waldhörner das bekannte Motiv im äußersten piano und im langsamsten adagio blasen läßt, hat er uns vollständig in seine Gewalt gebracht; man widerspricht ihm tausendmal, sucht ihm zu widerstehen und unterliegt ihm doch, wie einer schönen, verführerischen Frau. Und unberechenbar wie eine solche, ist auch Nikisch. Man möchte denken, ein Werk von der Art der fantastique wäre recht ein Herrschergebiet für ihn; aber auffallender Weise ließ er kalt mit dieser nervös-dekadenten Schöpfung, die ich von Weingartner und von Schuch bei Gelegenheit eines Niederrheinischen Musikfestes weit besser gehört habe. Dagegen wußte er mit der G-Dur Symphonie von Haydn das Publikum einfach hinzureißen. Um den Vergleich mit der Malerei beizubehalten, so legt Nikisch das Hauptgewicht auf die Farbe, während die rhythmische Zeichnung zurücktritt. Im allgemeinen ist mir der ernste, lautere Weingartner lieber als der verführerische dämonische Nikisch. Nikisch hat so etwas gewisses Romanhaftes an sich.

Das Berliner Publikum ist weder auf Weingartner noch auf Nikisch eingeschworen; es begeistert sich für beide, ohne den einen oder anderen zu vergöttern. Einen Personenkultus, wie er in Wien herrscht, kennt man überhaupt in Berlin nicht. Leider ist es mit der Urteilsfähigkeit des p. t. Publikums dieser Konzerte nicht weit her. Als die Sembrich sang, war für die Hauptprobe um 12 Uhr bereits vor 11 Uhr kein Platz mehr zu haben; als aber die fantastique und pathéthique auf dem Programm standen, konnte man leere Bänke sehen. „Das läßt tief blicken", sagt Sabor. Im allgemeinen sind die Hauptproben so überfüllt, daß die Polizei einschreiten müßte; Verbalinjurien sind bei dem Plätzesuchen noch als Höflichkeitsbezeugungen aufzufassen.

Musikalisch weit gebildeter ist das Publikum, das sich zu den Quartettsoireen einfindet. Auch für die Kammermusik besitzen wir hier in Berlin zwei völlig gleichwertige Vereinigungen: das Joachim-Quartett und das Böhmische, mit dem nom de guerre „Die Böhmen". In der Aufstellung der Programme sind sie gar nicht zu unterscheiden; klassisch, romantisch und modern wird vollkommen unparteiisch gebracht. Am interessantesten ist es natürlich, dasselbe Werk von beiden zu hören; eine Freude, die man bei dem C Dur- und G moll-Quartett von Haydn, dem titanenhaften Cis moll von Beethoven und dem A moll von Schumann haben konnte. An Novitäten brachte Joachim Sachen von Strandford, Klughardt, Bargiel; die Böhmen solche von Dvořak und Bernstein. Besonders hervorzuheben ist bei den Böhmen das f moll-Quintett von Brahms; der vorzügliche Pariser Pianist Risler hatte hierbei den Klavierpart übernommen. Ist das Joachim-Quartett hochklassisch und unantastbar in der Auffassung und Ausführung, so weht durch die Gaben der Böhmen ein frischer, jugendlich feuriger Zug — Alter und Jugend. Ich halte es entschieden mit der aufgehenden Sonne. Die Mehrzahl des Publikums strömt natürlich zu Joachim; seit vierzig Jahren kennt jeder Mensch diesen Namen, und auf den Namen kommt es ja so sehr viel an! Will man das vornehmste rein musikalische Publikum sehen, jenes Publikum, für das die bekannten Worte Ovids nicht gelten: „spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsi", so muß man die Böhmen besuchen; der Saal der Singakademie ist meist halb leer, die Leute aber, die ihn besuchen, sind ausschließlich zum Zwecke des am schwersten zugänglichen aber auch vornehmsten musikalischen Genusses dort; diese böhmischen Quartette sind die einzigen musikalischen Veranstaltungen, bei denen die holde Weiblichkeit nicht in erheblicher

Digitized by Google

Mehrzahl anzutreffen ist. Bei Joachim wimmelt es von Backfischen und älteren Damen — Atmosphäre: Schauspielhaus.

Der Pflege des Oratoriums und des Chorgesanges überhaupt dient der treffliche philharmonische Chor unter Leitung von Siegfried Ochs. Für Berliner Verhältnisse sind die Leistungen ausgezeichnet; mit den herrlichen Darbietungen der rheinischen Chöre lassen sie sich allerdings nicht vergleichen; es fehlt eben die angeborene, unverwüstliche Sangesfreudigkeit und der strahlende Stimmglanz der Rheinländer und namentlich der Rheinländerinnen. Von größeren Werken gelangte zur Aufführung: Glucks „Orfeo ed Euridice" (italienisch, Originalpartitur), Händels „Samson", Mendelssohns „Walpurgisnacht". Neuheiten waren u. a.: Arnold Mendelssohns „Hagestolz" und W. Stenhammers „Snöfried".

Den weitaus größten Raum im Berliner Musikleben nimmt die Oper ein. Ihr künstlerischer Wert läßt sich aber gar nicht mit dem Werte der vorhin genannten Konzerte vergleichen. Woran liegt das? Die Mittel, die dem Opernhaus zur Verfügung stehen, sind bedeutender, als die der Wiener und Pariser Oper. Die Dirigenten sind vorzüglich; man braucht nur die Namen Muck, Sucher, Weingartner zu nennen. Auch die Kräfte sind teilweise sehr gut. Teilweise, hier liegt schon ein wunder Punkt. Trotzdem könnte man mit dem vorhandenen Material vorzügliches leisten, wenn nur planmäßig gearbeitet würde. Das ist eben der Fehler bei unserer Oper, es wird nicht nach einem bestimmten Programm gearbeitet. Der Kassenerfolg bestimmt größtenteils den Spielplan. Wagner ist heute der größte Kassenmagnet, und das bewegt die Intendanz, innerhalb zehn Wochen dreimal den gesamten „Ring des Nibelungen" aufzuführen. Mit eigenen Kräften ist man aber hierzu selten fähig, also verschreibt man sich die „Bayreuther Besetzung" als great attraction, erhöht die Preise beinahe ums Doppelte und erhält ausverkaufte Häuser.* Wenn aber Herr Vogl aus München gerade hier ist, um den Loge zu singen, dann schlägt man schleunigst zwei Fliegen mit einer Klappe und setzt zweimal hintereinander zwei Tage vor dem Ring den Tristan auf den Spielplan; so geschehen am 8. und 11. Oktober und am 13. und 15. November. Im Oktober stand Wagner acht Mal auf dem Zettel mit Lohengrin, Tristan, Meistersinger und dem ganzen Ring. Im November ist es noch toller: dreißig Tage und elf Mal Wagner! Und welche Werke! Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, Meistersinger, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung. Ist eine derartige unkünstlerische Aufstellung des Spielplans nicht unwürdig einer Hofbühne? Wie erklärt sich aber ein solches Monatsrepertoire? Je nun: Herr Krauß, der vorzügliche Tenor, verließ Mitte November Berlin, um nach Amerika zu gehen; das wird ausgenutzt, und Krauß singt am 3. Oktober Lohengrin, am 13. Siegfried, am 15. Siegfried (Götterdämmerung), am 20. Lohengrin, am 30. Walther, am 1. November Lohengrin und am 4. wieder Walther. Die Meistersinger sind von Oktober bis Juni nicht öfter als zehn Mal gegeben worden! Von 1. Oktober bis 1. Mai finden wir Wagner vierzig Mal auf dem Zettel! Nächst Wagner spielt Lortzing die größte Rolle. Man hat voriges Jahr Undine, dieses Jahr den Czar und die beiden Schützen neu einstudiert; das muß also ausgeschlachtet werden. Von Oktober bis Januar kann man Undinel sieben Mal hören. Vom Monat Januar an geht's aber los. Elf Mal Undine und achtzehn Mal Czar. Im Mai lösen sich dann

*) Im Monat Juni wurde allerdings der Ring zweimal mit eigenen Kräften gegeben.

Digitized by Google

Czar, Undine und die beiden Schützen mit Grazie ab. Von Donnerstag bis Dienstag drei Mal die beiden Schützen — das ist alles, was Lortzing verlangen kann, der arme Schlucker, der bei Lebzeiten in Berlin beinahe Hungers gestorben ist. Der Monat Dezember sollte den Manen Mozarts geweiht sein. Sämtliche sieben Werke kamen zur Aufführung. Das hätte eine That sein können; aber die Geschichte war derartig minderwertig, daß die gesamte bessere Kritik Protest gegen solche Mozart-Aufführungen erhob. An Novitäten haben wir von September bis Juni ganze drei Opern zu hören bekommen: „Lobetanz" von Thuille, „Odysseus Heimkehr" von Bungert und „Alár" von Zichy. Eine Kritik an diesen Werken zu üben, ist heute nicht mehr die Zeit. Warum aber diese drei Werke den Vorrang verdienen vor Kunstwerken wie Berlioz' Trojanern, Schillings Ingwelde und dem Guntram von R. Strauß, das vermögen wir nicht einzusehen. Ebensowenig begreifen wir, weshalb man nicht einmal alte, schöne Opern, wie Glucks „Armida", Spohrs „Jessonda" und Spontinis „Ferdinand Cortez" neu einübt; sie hielten vielleicht doch den Vergleich mit den beiden Schützen des Biedermeyers Lortzing aus. Ueber die Besetzung der Opern und die künstlerischen Kräfte ließe sich manches traurige Märlein melden; hier würde uns das aber zu weit führen. Eines ist sicher: künstlerisch erziehend wirkt die Berliner Oper absolut nicht. „Kasse machen" scheint ihr oberstes Gesetz zu sein; daß dabei die Kunst in die Brüche geht, daß kleine Residenzen, wie Karlsruhe, und große Provinzialstädte, wie Köln und Frankfurt, Berlin weit überflügeln, das muß wohl an maßgebender Stelle nicht unangenehm berühren. Herr Direktor Pierson hat allerdings bei Antritt seines Amtes versprochen, die Berliner Oper zum ersten Musikinstitute Deutschlands — oder war es gar Europas — zu machen; aber beim Wollen blieb's, denn er tröstete sich und andere mit dem indolenten Worte Vergils: „magnum voluisse magnum".

A. Bischoff.

Führungen zu Kunstwerken.

Vor einigen Wochen konnte man in den Wiener Tagesblättern folgende Notizen finden: „Die Sezession hat beschlossen, um das Interesse und den Sinn für die moderne Kunst in den breitesten Schichten der Bevölkerung zu wecken und zu fördern, den Arbeiterkreisen den Besuch zu ihrer ersten Kunstausstellung durch Herabsetzung des Eintrittspreises zu ermöglichen. Dem Arbeiterbildungsverein wurde eine große Anzahl von Eintrittskarten zum Preise von 10 Kreuzern zur Verfügung gestellt, welche an Sonn- und Feiertagen von 8—10 Uhr vormittags Gültigkeit haben. Um einen zu großen Andrang zu vermeiden, werden an jedem Sonntag-Morgen 200—300 Arbeiter die Ausstellung besuchen, und zwar in Gruppen von 20—30 Personen. Jede solche Gruppe wird unter Führung eines Mitgliedes der Sezession die Säle durchwandern. Da die Ausstellung auch viele vorzügliche Leistungen aus dem Gebiete des Kunstgewerbes, wie Metallarbeiten, Holzschnitzereien, Lederarbeiten, Bucheinbände u. dergl. enthält, so dürfte der Besuch derselben den Arbeitern auch viele Anregung für den eigenen Beruf bieten."

Man war gespannt, wie der Versuch ausfallen würde. Einige meinten: „da werden wir etwas schönes erleben! Die Arbeiter kommen entweder gar nicht, oder nur aus Neugier in die Ausstellung." Ein Sozialpolitiker glaubte, die Arbeiter würden uns viel zu schaffen machen durch verständnislose Fragen und herausforderndes Benehmen. Sie „fühlten sich als die herrschende Klasse,

Digitized by Google

weil ihnen das von allen Tribünen herunter unablässig verkündet würde. Wir möchten uns aber durch solche unangenehme Erfahrungen im Anfang nicht abschrecken lassen. Es würde mit der Zeit schon besser werden." Andere — zu denen auch ich gehörte — waren nicht ganz so skeptisch. Lieber mit einem naiven Publikum zu thun haben, als mit den sogenannten „Gebildeten".

Der erste Sonntag kam und brachte das gefürchtete „Arbeiterpublikum". Es war eine bunte Gesellschaft, aus den verschiedensten Klassen zusammengesetzt. Eigentliche Arbeiter waren in der Minderzahl; bessere Handwerker, kleine Bürger und Gewerbetreibende, Frauen und Männer durcheinander, bildeten die Masse. Hie und da schlossen sich auch Gymnasiasten und Studenten und auch wohl mitunter Herren und Damen der höheren Stände an.

Wenn ich im Nachstehenden meine Beobachtungen bei unseren Rundgängen zum Besten gebe, so haben diese natürlich nur den Wert einer einzelnen persönlichen Erfahrung. Aber sie sind mir immerhin wichtig genug erschienen, um einige allgemeine Schlüsse daraus ziehen zu dürfen, und sie der Oeffentlichkeit nicht vorzuenthalten. Ein Schritt in die Praxis hinein ist ja von größerer Tragweite als ein dickes Buch voll Theorie. Und wir brauchen in der neuen Bewegung, die auf die Wiederanknüpfung und Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben hinzielt, vor allem die praktischen Thatsachen.

Zunächst kann ich behaupten — und alle andern „Gruppenführer" haben dasselbe gesagt —, daß das Benehmen des Publikums ein musterhaftes war. Nie haben wir ruhigere, bescheidenere und empfänglichere Ausstellungsbesucher gesehen. Kein lautes Wort, keine vorwitzige Kritik, keinen billigen Witz! Wer dagegen das gewöhnliche Durchschnittspublikum zu beobachten Gelegenheit hat — ich meine die „besseren" Klassen — der weiß, was man da manchmal zu hören bekommt. Im Laufe der Zeit habe ich mir eine Blütenlese solcher unfreiwilligen „Geistesblitze" gesammelt; sie sind wert, veröffentlicht zu werden! Von alle dem merkte man nichts. Mit Aufmerksamkeit und Ernst wurde jedes Kunstwerk betrachtet. Bei Skizzen und schwerer verständlichen Arbeiten war es zunächst notwendig, auf die Entstehung und die äußeren Umstände, die bei solchen Sachen in Betracht kommen, etwas näher einzugehen. Landschaftliche Motive, Freilichtstudien und überhaupt Beleuchtungswirkungen erwiesen sich als zur Erklärung besonders gut geeignet. War ein Bild sehr kräftig gemalt und auf die Entfernung berechnet, so ging man erst ganz dicht an den Rahmen heran und wies dann auf die Notwendigkeit hin, den richtigen Abstand zu nehmen, von wo aus erst die Beschreibung und Erklärung begann. So z. B. bei Hans Oldes großem sonnendurchglühtem Erntebild „Die Schnitter". Es war eine Freude zu sehen, wie die Leute darauf eingingen. Wo sie das Wogen der Kornähren fühlten und die heißen Sonnenstrahlen auf den weißen Hemden und dem gelben Strohhut! Aehnliche Erfolge hatten wir bei einigen Bildern von Segantini, wo es sich darum handelte, das Flimmern der Alpenluft aus der eigentümlichen Behandlung und mosaikartigen Zusammenstellung der Farben zu erklären. Daß ich mich natürlich nicht auf technische Spitzfindigkeiten einließ, bedarf wohl keiner besonderen Versicherung. Auf das Allgemeine und leicht Faßliche wurde immer der Hauptakzent gelegt. Folgende Beispiele seien hervorgehoben: Hans Thomas „Bogenschützen" und „Das Paradies". Beide Werke waren zur Besprechung gut geeignet, besonders das letztere. Um in die richtige Stimmung zu bringen, wurde erzählt, wie der Künstler an einem sonnigen Tage hinausgewandert sei in die Umgebung von Frankfurt, sich dann am Mainufer irgendwo ins frische grüne Gras ge-

Digitized by Google

worfen und die idyllische, friedliche Natur in sich aufgenommen habe. In seligem Anschauen sei da in ihm der Gedanke gekommen, das Paradies zu malen. So sei das Bild entstanden, und diese liebliche Landschaft mit den Tieren des Paradieses und dem ersten Menschenpaar bevölkert worden. Dann wurden die Einzelheiten hervorgehoben, das Aetherblau und das helle, saftige Grün der Birken, die bunten Vögel. Mit welch' naiver Freude und Dankbarkeit gegen den Künstler wurde das alles anerkannt! Mehrfach wurde ich durch spontane leise Ausrufe der Bewunderung unterbrochen. Niemand hat gelacht über Thomas kindliches „unhistorisches" Paradies. Die Stimmung war erreicht. Darauf kommt es an. — Bei den Bogenschützen galt es zunächst auf das Hohe im Bilde hinzuweisen, auf das „nach oben Gerichtete" (weswegen auch hier Hochformat gewählt sei), dann auf die schönen menschlichen Körper in den verschiedenen Bewegungen, das Anspannen der Muskeln u. s. w.

Sehr geeignet zum längeren Verweilen erwies sich die Sammlung von Meunier mit ihren kleinen Bronzen und Pastellen aus den belgischen Kohlenbergwerken. Aber ich glaube nicht, daß hier nur das Gegenständliche, das „sozialistische Element" entscheidend war. Auch auf die Einzelheiten, auf Ausdruck und Form gingen die Leute willig ein und bewiesen durch einzelne Bemerkungen Verständnis für das Seelische darin.

Von besonderem Interesse war begreiflicherweise die Abteilung für das Kunstgewerbe und die Kleinplastik. Hier kamen zwei Gesichtspunkte in Betracht: das Zweckmäßige und das Schöne. Bei der Besichtigung der Plaquetten von Charpentier, der Holzschalen von Carabin, der Bucheinbände van der Veldes und der dänischen Keramik konnte man merken, daß Kunsthandwerker im Publikum waren: sie drängten heran und machten manche bescheidene aber sehr verständige Bemerkungen über die verschiedenen Arten der technischen Behandlung des Materials und dergleichen.

Um die Aufzählung der Beispiele nicht unnötig auszudehnen, sei nur noch das folgende erwähnt. Es handelte sich um ein kleines Pastellbild von Ernst Stöhr. Eine Abendstimmung: vorne auf einem Brückensteg steht ein Paar (Mann und Frau), welches in die Dämmerung hinausblickt, die den Wasserspiegel und die Baumgruppen im Hintergrund weich einhüllt. Nach kurzer Einleitung (über die verschwimmenden Formen, die großen einfachen Umrißlinien der Bäume in der Dämmerung) kamen wir zu den beiden Gestalten selbst. Sie sind in Rückenansicht gezeichnet, lehnen sich gegen das Brückengeländer und deuten nur die einfachen Hauptlinien ihrer Körper durch die Kleidung hindurch an. Aber in ihrer Haltung liegt allein schon die ganze Stimmung. Die Gesichter sind abgewandt. Warum wohl? „Es ist nicht notwendig, die Gesichter zu zeigen; hier kann man sich den Ausdruck auch so schon denken!" kam die Antwort prompt heraus. Welch gesundes Auffassungsvermögen steckt in dieser Antwort! Sie ist ein schlagender Beweis für die angeborene Fähigkeit, auf das Wollen des Künstlers einzugehen. Und was braucht es denn noch weiter zum „Verständnis"?

Ueberall in Deutschland spricht man von Kunst„verständnis". Um was handelt es sich denn? Zunächst doch wohl um die Aufnahmefähigkeit durch die Sinne, durch die Empfindung, nicht durch den Verstand. Alfred Lichtwark sagt: „Wie wenig die Einsicht vorhanden ist, daß beim Schaffen und Genießen (das ja wesentlich Nachschaffen ist) die Kraft der Empfindung den Ausschlag gibt und nicht die des Verstandes, geht aus unserer Sprachgewohnheit deutlich genug hervor. Wir nennen Kunstverständnis, was eigentlich Kunstempfindung

Digitized by Google

heißen sollte, und es ist bezeichnend, daß die Verurteilung irgend einer neuen Erscheinung in der bildenden Kunst am liebsten mit der Formel eingeleitet wird: ich verstehe nicht, ich kann nicht begreifen..." Diesem Grundirrtum entgehen selbst die „Besseren" nicht, die ihre natürliche Frische und Eindrucksfähigkeit noch halbwegs bewahrt haben. So meinte bezeichnender Weise ein Bekannter von mir neulich in der Ausstellung vor einem sehr feinen, in Plakatstil gehaltenen, dekorativen Gemälde: „Ja — es gefällt mir. *Aber ich kann nicht sagen, warum? Ich ärgere mich darüber, daß es mir gefällt, denn es ist doch gar nicht »natürlich«!*" —

Im Verein mit der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg hat Lichtwark den ersten praktischen Schritt gethan, um in der für künstlerische Eindrücke empfänglichen Jugend den Sinn für die bildende Kunst zu wecken. Er hat die Kinder in der Kunsthalle vor einer Reihe von Bildern Hamburgischer Maler „Uebungen" vornehmen lassen, in Form von Fragen und Antworten. Seine Aufzeichnungen hat er dann bei Gerhard Kühtmann in Dresden veröffentlicht unter dem Titel „*Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken*". Daraus seien folgende Sätze hervorgehoben:

„Daß mit der lebenden Kunst, d. h. mit der Kunst unseres Jahrhunderts, anzufangen sei, erscheint mir nicht zweifelhaft. Hier sind die wenigsten Voraussetzungen nötig. Soweit es möglich ist, müssen die Werke der lokalen Kunst zunächst berücksichtigt werden. Sie werden überall die sicherste Grundlage abgeben und auf die Pflege der lokalen Tendenzen vorbereiten...

Für die deutsche Jugend müssen die deutschen Meister voranstehen.. Wie unsere germanischen Meister *unmittelbar* zu Herzen gehen, *das haben in zehnjähriger Praxis die Kreise der Hamburger Lehrervereinigung beobachtet* und an sich selber in Erfahrung gebracht." —

Mit den Kindern hat man also in Hamburg angefangen und günstige Ergebnisse erzielt. Gehen wir einen Schritt weiter. Versuchen wir dasselbe bei Erwachsenen. Beginnen wir auch hier bei dem „Kind im Volke", bei den einfachen Klassen. Man wird Ueberraschungen erleben.

Ich bin fest überzeugt, daß dieser Gedanke, in die That umgesetzt, sich als fruchtbringend und kulturfördernd im weitesten Umfang erweisen muß. Künstlergenossenschaften, Kunst- und Kunstgewerbevereine, Museen und Galerien und auch Privatliebhaber sollten die Idee aufnehmen* und ihr immer weitere Verbreitung geben. Denn gerade an *dem* Publikum — welches noch einen gewissen Grad von Ehrfurcht vor dem Kunstwerk besitzt — wird es sich zeigen, welch ein natürliches Band sich knüpfen läßt zwischen der Kunst und den Menschen, die noch nicht durch Schlagworte und Halbbildung oder „kunstgeschichtliche Gelahrtheit" verwirrt und voreingenommen sind. Drei Hauptgesichtspunkte sollten dabei vor allen andern im Auge behalten werden. Erstens muß man immer von der Frage ausgehen: „Was will der Künstler?" Das kann, so einfach es klingt, nicht oft genug wiederholt werden. Zweitens (und dies geht eigentlich unmittelbar aus dem ersten hervor) ziehe man möglichst verschiedenartige Kunstwerke in den Kreis der Betrachtung. Man betone geradezu diese Verschiedenheit und das künstlerische Recht dazu. Dadurch wird der

*) Aufgenommen ist sie schon, seit etwa acht Jahren z. B. von dem Dresdner Verein „Volkswohl" mit seinen Führungen. Und angeregt wurden solche Führungen vor noch längerer Zeit schon im Kunstwart.

Digitized by Google

Einseitigkeit und dem Vorurteil von vorn herein der sicherste Riegel vorgeschoben. Das dritte ist negativ: man lasse es nie dazu kommen, daß „kritisiert" wird! Man lasse auch keine „Richtung", „Mode", „Sezession" mit hineinziehen. Wir brauchen keine Parteigänger, Kunstkenner und Kritikaster, denn ihrer sind genug auch ohne das. Wir brauchen Menschen mit offenen Sinnen. Weiter nichts.

Man versuche, die Aufmerksamkeit zunächst durch anschauliche, schlichte Beschreibung zu fesseln; gehe dann auf Einzelheiten näher ein und schließlich zu schwierigen Sachen über, betone beim Kunstgewerbe namentlich die Zweckmäßigkeit im Verein mit dem Schönen, lasse sich auf die Technik nur insoweit ein, als das für das Verständnis der Wirkung des Kunstwerks unumgänglich nötig erscheint (also ja keine Fachsimpelei!) und versuche bei ganz feinen subjektiven Werken auch wohl gelegentlich das Mittel der Suggestion, das freilich sehr mit Vorsicht angewandt werden muß, um die Selbständigkeit des Kunstgenießens nicht zu stören. Schlägt man diesen Weg ein, so wird man bald finden, daß die Zuschauer und Hörer dankbar sind.

Deutschland vor allem bedarf noch eines vermittelnden Bindegliedes zwischen Volk und Kunst. Der „Lernverstand" hat bisher die Geisteskräfte zu ausschließlich in Anspruch genommen. Das Lebendige, das Gefühl ist dabei zu kurz gekommen. Aber es ist noch Zeit dazu. Die Keime sind immer vorhanden. Der unverdorbene Teil des Publikums bedarf nur einer richtigen Anleitung. Oeffnet ihm also nicht nur die Pforten eurer Kunsttempel, sondern reicht ihm auch freundschaftlich führend die Hand.

Wilhelm Schölermann.

Lose Blätter.

Gedichte von Friedrich Hebbel.

Vorbemerkung. „Wie kommt ihr dazu, uns so alte Sachen, wie Gedichte von Hebbel vorzusetzen?" — es ist ganz in der Ordnung, daß der Kunstwart und seine Leute dieser Frage Rede stehn. Wir kommen dazu, weil wir Dichtung und Kunst nicht als „ein geistreich Problema" behandeln möchten, über das man sich anmutig unterhält, während diese Unterhaltung keinen weiteren Zweck hat als sich selbst. Wir kommen dazu, weil alle Arbeit des Kunstwarts nicht zum Denken oder Reden über Kunst, sondern zur Beschäftigung mit Kunst führen soll, und weil uns zu diesem Zweck jedes Mittel recht ist. Vom Lesen der Bartelsschen Besprechung vorn in unserm kritischen Teil zum Bücherladen irgendwo draußen in der Straße ist's immer noch ein ziemlich weiter Weg — zeigen wir den Lesern auf unseren „Losen Blättern" schnell noch einmal, daß er sich verlohnt! Zeigen wir's ihnen, sagen wir's nicht nur.

Ueber die Stärke der eigentlich lyrischen Begabung Hebbels kann man vielleicht geringerer Meinung sein, als Bartels, darüber jedoch wohl kaum, daß Hebbels Gedichte einen Trank geben, den jeder geistig Lebendige an sein Haus leiten sollte, weil er aus den heiligsten Tiefen einer großen Seele quillt. Wie lange ist Hebbel tot, und wie wenig kennt man ihn noch zumal als Lyriker! Nicht nur die Bewunderung für Geibel, die Münchner Schule, das Platenidentum und die lyrischen Moden in Gefolgschaft Bodenstedts, des Scheffelschen »Gaudeamus« und Baumbachs sind daran schuld, sondern auch der jüngste

Digitized by Google

Sturm und Drang, denn dem war's nach seinem höchst berechtigten Kampf gegen die damals Modischen bald weit mehr um das Aufloben der eigenen Herrlein zu thun, als um das Hinweisen auf die großen Herren von gestern. So ist es gekommen, daß zum mindesten auf weiten Feldern ihrer Arbeit die Frucht der Saaten eines Hebbel und Ludwig, eines Mörike und Klaus Groth, ja, selbst eines Bitzius und Gottfried Keller von der großen Mehrzahl der Literaturfreunde immer noch nicht eingeerntet, geschweige denn für die ganze Nation verbacken und verbraucht ist. Nie hätten die Neuesten so viel Schützenkönige zu Majestäten ausrufen können, hätte man die wahren Prinzen aus Genieland gekannt. Man hatte zum Vergleichen nur die Modemänner in irgend welchen klassischen oder romantischen Maskenkostümen, und *da* freilich waren die Jüngsten mehr wert. Ein literarisch urteilsfähiges Publikum aber bekommen wir erst wieder, wenn das von Bartels so genannte „silberne Zeitalter" unseres Schrifttums von den Gebildeten innerlich erfaßt und verarbeitet sein wird. *Deshalb* ist das möglichst kräftige Wirken für jene Alten ernste Aufgabe auch eines Jeden, der dem Neuen dienen will. —

Ich habe lange geschwankt, ob ich auch Hebbels bekannten „Haideknaben" wieder abdrucken soll. Ich thu es schließlich doch, denn wenn er bekannt ist, so ist er's als Melodram, ist er's durch die *Musik*. Es ist ja bekanntlich nicht wahr, daß auch rein dichterische Wirkungen *erhöht* würden durch Musik: ein Gedicht wird dadurch eindringlicher gemacht, aber der Schwerpunkt seiner Wirkung kann hierbei leicht so verschoben werden, daß er außerhalb des eigentlich Dichterischen zu liegen kommt und daß dieses Dichterische in seinem Charakter verändert und verfälscht erscheint. Jedenfalls möchte ich empfehlen, einmal ganz ohne Rücksicht auf die Musik in stiller Vertiefung diese gewaltige Ballade zu genießen, bei der beispiellos kühn die Nacht- mit der Tagwelt zu grausiger Einheit zusammengebannt ist. A.

•

Großmutter.

Mit Ehrfurcht stand ich einst vor dir,
In einer ernsten Stunde;
Den Segen, fromm, erbat ich mir
Von deinem heil'gen Munde.
Du sahst nicht mehr, du hörtest kaum,
Kalt waren deine Hände,
Und sprachst du, war's, als ob im Traum
Ein Toter Worte fände.

Du strichst die Locken mir zurück,
Dann frugst du manche Sachen
Und batest mich, dein letztes Glück
Im Alter noch zu machen.
„Sie sagten mir, du wärest tot!"
Dumpf riefst du's aus und weintest;
Da ward mir klar in deiner Not,
Daß du den Vater meintest.

Von seinem Leben sprachst du nun,
Als wär's mein eignes Leben:

Digitized by Google

Ich sah ihn in der Wiege ruhn,
Mit Wonne mich daneben!
Ich gab durch manches schöne Jahr
Gerührt ihm das Geleite;
Ich sah ihn endlich am Altar,
An meiner Mutter Seite.

Manch schlichtes Glück erfreute ihn,
Ich wurde ihm geboren;
Mein Bruder dann; jetzt aber schien
Der Faden dir verloren.
Du stocktest plötzlich, bracheſt ab
Und fragst, was nun gekommen;
Ich dachte an sein frühes Grab,
Doch schwieg ich, tief beklommen.

Du schluchztest, aufgetaut und weich,
Als hätt'st du nichts vergessen,
Und doch begannest du zugleich
Von einer Frucht zu essen.
Den Stuhl zum Ofen schobst du dann,
Dich wieder einsam wähnend,
Und fingest laut zu beten an,
Dein Haupt vorüber lehnend.

Ich aber sah von fern die Zeit
Auch mein schon dunkel harren,
Wo mir die Welt nichts weiter beut,
Als Gräber aufzuscharren,
Und, weil dem schlotternden Gebein
Sich noch versagt das Bette,
Ich, selbst verglüht, in Gottes Sein
Mich still hinüber rette.

Requiem.

Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!

Sieh, sie umschweben dich,
Schauernd, verlassen,
Und in den heiligen Gluten,
Die den Armen die Liebe schürt,
Atmen sie auf und erwarmen
Und genießen zum letzten Mal
Ihr verglimmendes Leben.

Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!

Sieh, sie umschweben dich,
Schauernd, verlassen,

Digitized by Google

Und wenn du dich erkaltend
Ihnen verschließest, erstarren sie
Bis hinein in das Tiefste.
Dann ergreift sie der Sturm der Nacht,
Dem sie, zusammengekrampft in sich,
Trotzten im Schooße der Liebe,
Und er jagt sie mit Ungestüm
Durch die unendliche Wüste hin,
Wo nicht Leben mehr ist, nur Kampf
Losgelassener Kräfte
Um erneuertes Sein!

Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!

An die Jünglinge.

Trinkt des Weines dunkle Kraft,
Die euch durch die Seele fließt
Und zu heil'ger Rechenschaft
Sie im Innersten erschließt!
Blickt hinab nun in den Grund,
Dem das Leben still entsteigt,
Forscht mit Ernst, ob es gesund
Jedem Höchsten sich verzweigt.

Geht an einen schaur'gen Ort,
Denkt an aller Ehren Strauß,
Sprecht dann laut das Schöpfungswort
Sprecht das Wort: es werde! aus.
Ja, es werde! spricht auch Gott,
Und sein Segen senkt sich still,
Denn, den macht er nicht zum Spott,
Der sich selbst vollenden will.

Betet dann, doch betet nur
Zu Euch selbst, und ihr beschwört
Aus der eigenen Natur
Einen Geist, der Euch erhört.
Leben heißt, tief einsam sein;
In die spröde Knospe drängt
Sich kein Tropfen Tau's hinein,
Eh' sie innre Glut zersprengt.

Gott dem Herrn ist ein Triumph,
Wenn ihr nicht vor ihm vergeht,
Wenn ihr, statt im Staube dumpf
Hinzuknieen, herrlich steht,
Wenn ihr stolz, dem Baume gleich,
Euch nicht unter Blüten bückt,
Wenn die Last des Segens euch
Erst hinab zur Erde drückt.

Digitized by Google

Fort den Wein! Wer noch nicht flammt,
Ist nicht seines Kusses wert,
Und wer selbst vom Feuer stammt,
Steht schon lange glutverklärt.
Euch geziemt nur eine Lust,
Nur ein Gang durch Sturm und Nacht,
Der aus eurer dunklen Brust
Einen Sternenhimmel macht!

Der Haideknabe.

Der Knabe träumt, man schicke ihn fort
Mit dreißig Thalern zum Haide-Ort,
Er ward drum erschlagen am Wege
Und ward doch nicht langsam und träge.

Noch liegt er im Angstschweiß, da rüttelt ihn
Sein Meister und heißt ihm, sich anzuziehn
Und legt ihm das Geld auf die Decke
Und fragt ihn, warum er erschrecke.

„Ach Meister, mein Meister, sie schlagen mich tot,
Die Sonne, sie ist ja wie Blut so rot!"
Sie ist es für dich nicht alleine,
Drum schnell, sonst mach' ich dir Beine!

„Ach Meister, mein Meister, so sprachst du schon,
Das war das Gesicht, der Blick, der Ton,
Gleich greifst du" — zum Stock, will er sagen,
Er sagt's nicht, er wird schon geschlagen.

„Ach Meister, mein Meister, ich geh, ich geh,
Bring' meiner Frau Mutter das letzte Ade!
Und sucht sie nach allen vier Winden,
Am Weidenbaum bin ich zu finden!"

Hinaus aus der Stadt! Und da dehnt sie sich,
Die Haide, nebelnd, gespenstiglich,
Die Winde darüber sausend,
„Ach, wär' hier ein Schritt, wie tausend!"

Und Alles so still, und Alles so stumm,
Man sieht sich umsonst nach Lebendigem um,
Nur hungrige Vögel schießen
Aus Wolken, um Würmer zu spießen.

Er kommt an's einsame Hirtenhaus,
Der alte Hirt schaut eben heraus,
Des Knaben Angst ist gestiegen,
Am Wege bleibt er noch liegen.

Digitized by Google

„Ach Hirte, du bist ja von frommer Art,
Vier gute Groschen hab' ich erspart,
Gib deinen Knecht mir zur Seite,
Daß er bis zum Dorf mich begleite.

Ich will sie ihm geben, er trinke dafür
Am nächsten Sonntag ein gutes Bier,
Dies Geld hier, ich trag' es mit Beben,
Man nahm mir im Traum drum das Leben!"

Der Hirt, der winkte dem langen Knecht,
Er schnitt sich eben den Stecken zurecht,
Jetzt trat er hervor — wie graute
Dem Knaben, als er ihn schaute!

„Ach Meister Hirte, ach nein, ach nein,
Es ist doch besser, ich geh' allein!"
Der Lange spricht grinsend zum Alten:
Er will die vier Groschen behalten.

„Da sind die vier Groschen!" Er wirft sie hin
Und eilt hinweg mit verstörtem Sinn.
Schon kann er die Weiden erblicken:
Da klopft ihn der Knecht in den Rücken.

„Du hältst es nicht aus, du gehst zu geschwind,
Ei, Eile mit Weile, du bist noch ein Kind,
Auch muß das Geld dich beschweren,
Wer kann dir das Ausruhn verwehren?

Komm', setz' dich unter den Weidenbaum
Und dort erzähl' mir den häßlichen Traum,
Mir träumte — Gott soll mich verdammen,
Trifft's nicht mit deinem zusammen!"

Er faßt den Knaben wohl bei der Hand,
Der leistet auch nimmermehr Widerstand,
Die Blätter flüstern so schaurig,
Das Wässerlein rieselt so traurig!

Nun sprich, du träumtest — „Es kam ein Mann —"
War ich das? Sieh mich doch näher an,
Ich denke, du hast mich gesehen!
Nun weiter, wie ist es geschehen?

„Er zog ein Messer!" — War das, wie dies? —
„Ach ja, ach ja!" — Er zog's? — „Und stieß —"
Er stieß dir's wohl so durch die Kehle?
Was hilft es auch, daß ich dich quäle!

Und fragt ihr, wie's weiter gekommen sei?
So fragt zwei Vögel, sie saßen dabei,

Digitized by Google

Der Rabe verweilte gar heiter,
Die Taube konnte nicht weiter!

Der Rabe erzählt, was der Böse noch that,
Und auch, wie's der Henker gerochen hat,
Die Taube erzählt, wie der Knabe
Geweint und gebetet habe.

Aus: Dem Schmerz sein Recht.

Liegt Einer schwer gefangen
In öder Kerkernacht,
So tot' er das Verlangen
Nach Freiheit, wenn's erwacht.
Wenn auch sein ernstes Streben
Zuletzt das Ziel erringt,
Wer gibt ihm Mut und Leben
Zurück, die es verschlingt?

Tritt er hinaus in's Freie
Und fühlt sich ganz zerstört,
Da frägt er sich mit Reue,
Warum er sich empört.
Und stärker, immer stärker,
Wird er sein eig'ner Feind,
Bis ihm zuletzt sein Kerker
Als seine Welt erscheint.

*

Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
Leisestes Erinnern kaum,
Daß ich, wenn des Lebens Fülle
Niederklingt in meine Ruh',
Nur noch tiefer mich verhülle,
Fester zu die Augen thu'!

*

Es grüßt dich wohl ein Augenblick,
Der ist so überschwellend voll,
Als ob er dich mit sel'gem Glück
Für alle Zukunft tränken soll.

Du aber wehrst, eh' du's vermeinst,
Ihn scheu und zitternd selber ab,
Und jene Thräne, die du weinst,
Gibt ihm den Glanz, doch auch das Grab.

Uns dünkt die Freude Altar-Wein,
Am Heiligsten ein sünd'ger Raub;
Zieht Gottes Hauch durch unser Sein,
So fühlen wir uns doppelt Staub.

*

Digitized by Google

Den bängsten Traum begleitet
Ein heimliches Gefühl,
Daß alles nichts bedeutet,
Und wär's auch noch so schwül.
Da spielt in unser Weinen
Ein Lächeln hold hinein,
Ich aber möchte meinen,
So sollt' es immer sein!

Vom Tage.

Dichtung.

* Wer liest noch Wolfgang Menzel? Man empfand es mit einer gewissen Ueberraschung, als am 21. Juni einige Tageszeitungen seines hundertsten Geburtstages gedachten, aber freilich, auch sie kamen meistens zu dem Schluß: merkwürdig ist es, daß solch ein Mann einst großes Ansehen genossen hat, und ganz in der Ordnung, daß ihn heut keiner mehr liest. Stimmt man dem letzteren Satze zu? Wir meinen, das wird davon abhängen, ob man zu denen gehört, die nur lesen mögen, was sie „unterschreiben können." Starke Naturen, welche die Befruchtung durch andersgeartete Kräfte zu schätzen wissen, werden immer gern wieder einmal im Menzel lesen. Denn die ganze deutsche Literaturgeschichte hat keinen Mann, der mit so viel Geist und mit solcher Schärfe die „andere" Seite der Dinge beleuchtet, diejenige, die von der allgemeinen Meinung im Dunkel gelassen wird und von der man sich doch ein Bild machen muß, damit aus Silhouetten Körper werden. Sich mit Menzel gründlich auseinanderzusetzen, halte ich für eine der besten Geistes-Schulungen, und es käme mir unrecht vor, mit diesem Glaubensbekenntnisse heut zurückzuhalten.

* Ostpreußen, das ehedem literarisch so friedliche, das plötzlich, seit die Agrarier klagen, gangbare Poesiewaren produziert, hat wieder eine neue „echte Volksdichterin" entdeckt. Das „Königsberger Tageblatt" verschänkt aus ihrer „frisch und hell sprudelnden Quelle" einen Labetrank zur Probe, daß alles echt sei, „innig und sinnig" bei „fraglos hoher poetischer Begabung":

Das Dörfchen am Flusse.

Glückliche Menschen im Dörfchen am Flusse;
Alle so frei in der ländlichen Tracht!
Dürfen nicht bangen, den Rock zu zerdrücken,
Dürfen nicht nehmen die Schleppe in Acht;
Dürfen die Rede nicht drehen und wägen,
Nicht im Salon auf Parkett sich bewegen —
Ländliche Sitten und ländliche Freuden:
Dörfchen am Flusse, du bist zu beneiden."

Die Dichterin hat, so viel wir wissen, sonst noch keinem Menschen etwas böses gethan, und so wollen wir ihren Namen verschweigen. Manche Gedichte der Frau Ambrosius sind ja auch nicht viel besser. Der Aufsatz des „Königsberger Tageblatts" ist aber ein ebenso lustiger wie bezeichnender Beitrag zur Lehre von den Moden: wegen solcher Verse also wird heute Einer oder Eine in das Gefolge Apolls versetzt, wenn man sie nur auf einem Dorfe findet.

Theater.

* Die Leib-Klatsche. In einem Prozesse des Tenoristen Tamagno ergab es sich, daß Tamagno bei seinen Gastreisen stets von einer „Leib-Claque" von acht Personen begleitet ist, für die der Impresario vier Sperrsitze und vier Plätze auf der Galerie zu liefern hat. Für Gastspielreisen des großen Künstlers in Deutschland ist es vielleicht nützlich, wenn man sich das merkt.

Digitized by Google

* Den Wunsch nach Kunstbühnen neben den Geschäftsbühnen spricht Heinrich Hart im ersten Hefte der von ihm herausgegebenen „Deutschen Bühne“ aus. „Dem akademischen Drama gegenüber, wie es lange Zeit hindurch unsere Literatur beherrschte, bedeutet das realistische Drama mit seiner derben Frische, seiner lebensvollen Sprache, seiner sorgfältigen Kleinmalerei unbedingt einen Fortschritt. Schon deuten aber alle Anzeichen darauf hin, daß die Entwickelung auch über den Alltagsrealismus hinausgehen, daß unsere Literatur sich mit reicherem Phantasiegehalte, helleren Farbenstimmungen, idealeren Geistesempfindungen durchsetzen wird. Der Vers, den einst Ibsen totgesagt hatte, lebt auch auf der Bühne wieder auf. Und selbst im engeren Bezirke der Ibsen-Schule wagt die Phantasie, die über die nackte Wirklichkeitsgestaltung hinausstrebt, von neuem ihre Schwingen zu entfalten; man getraut sich wieder an Helden heran, die mit der Alltagselle nicht zu messen sind. Aber auch geistig wird das Drama neue Wege einschlagen müssen; es muß über den Standpunkt der bloßen Kritik und Analyse, der Skepsis und Verhöhnung, wie ihn Ibsen mit seiner ganzen Anhängerschaft vertritt, hinauskommen. Ibsen hat nicht die Kraft gehabt, den neuen Menschen zu gestalten, ein Bild zu entrollen von dem freudigeren Leben, das er ersehnt. Er sieht nicht ein, daß ein solches Leben doch auch heute schon gelebt werden, daß es mit all seiner Idealität doch auch heute schon als real erfaßt werden kann. In Bild und Gestalt aber, nicht im Reden, bewährt sich der Künstler. Ibsens Kunst und die Kunst seiner Schüler, der Holz und Schlaf, Hirschfeld und Sudermann bleibt in der Negation stecken, es ist Zeit, ihr eine Kunst des Positiven entgegenzusetzen. In dieser Richtung liegen, wie mir scheint, die Aufgaben der Zukunft.“

„Das Grundübel der modernen Bühne besteht darin, daß das Theater nichts weniger, als ein reines Kunstinstitut, sondern vorwiegend ein Unterhaltungs- und ein Geschäftsinstitut ist. Es nimmt in der Reihe unserer öffentlichen Vergnügungseinrichtungen, die von Tanz- und Sportveranstaltung bis zum Zirkus und zur Variété-Vorstellung ansteigen, »geistig« den ersten Platz ein, aber im Wesen und im Zweck unterscheidet es sich von den übrigen Vergnügungen nur ganz unbedeutend. Die Kunst aber, mag ihr auch ein Unterhaltungselement innewohnen, geht über den Vergnügungszweck weit hinaus; sie hat ähnliche Aufgaben zu erfüllen, wie die Religion: den ganzen Menschen zu weihen, ihn innerlich umzugestalten, ihn mit Lebensquellen zu tränken, von denen die Welt nichts weiß. Sie sucht genau wie die Religion den Menschen der Alltäglichkeit zu entreißen und ihn mit Ewigkeitsstimmungen zu erfüllen. Diesen Aufgaben dient das heutige Theater dann und wann, in seinen besten Stunden, aber die Wirkungen, die es an einem Abend erreicht, schlägt es am andern wieder tot. Das fordert eben das Geschäft, die Rücksicht auf die Masse, die eine ständige Erhebung gar nicht verträgt und einerseits mit ihren Alltagsneigungen das Theater beeinflußt, andererseits vom Theater in ihren Wünschen und Empfindungen bestärkt und gestützt wird. Um der Masse und Kasse willen ist das Theater genötigt, nicht nur die Kunst der Unterhaltung hintanzusetzen, sondern auch Aufführung an Aufführung zu reihen, und infolgedessen die Massenware, die flüchtig und schnell schaffende Mittelmäßigkeit zu begünstigen, zugleich aber die darstellenden Kräfte übermäßig auszunutzen und sie aus Künstlern zu Handwerkern zu machen. Ein vergebliches Unterfangen wäre es aber, das Theater als Unterhaltungsinstitut beseitigen zu wollen, so lange es einem Bedürfnisse entspricht. Was wir allein erstreben können und müssen, ist die Errichtung von Kunstbühnen neben den Geschäftsbühnen. Wie diese Kunstbühne sich im einzelnen zu gestalten hat, das darzulegen wird eine wesentliche Aufgabe unserer Zeitschrift sein. Selbstverständlich wird sie unabhängig von der Kasse sein müssen, damit sie nicht in der Häufigkeit, sondern in der Vortrefflichkeit der Aufführungen ihre Stärke zeigen kann. Mit ihren Darbietungen wird sie nicht dem Geschmacke des Publikums dienen und schmeicheln, sondern ihn heben und erziehen. Das wird um so leichter geschehen können, als es ihr möglich sein wird, auch auf die Unterhaltungsbühnen Einfluß zu gewinnen; sie wird ihnen notwendigerweise als Musterbühne dienen, nach deren literarischem und schauspielerischem Niveau sie gezwungen sind, das eigene zu erhöhen.“

Digitized by Google

Bildende Kunst.

* An Wallots Reichstagshaus fehlt bekanntlich immer noch die Inschrift. „Dem deutschen Volke", das gefiel ja oben nicht, und was oben nicht gefällt, das schickt sich nicht. Aber etwas muß doch wohl auf die leere Fläche, da sie, leider, leider, nun einmal da ist. Ueber die Beklemmungen, die das macht, unterrichtet ganz köstlich ein Aufsatz des „Zentralblatts der Bauverwaltung". Dem hatte ein Einsender geschrieben: „... Meiner Ansicht nach hat man sich die Aufgabe dadurch erschwert, daß man immer nur an eine einzeilige Inschrift nach Art eines Firmenschildes dachte, wenigstens ist nur in diesem Sinne die Sache in den Zeitungen behandelt worden. Mit einem oder zwei Worten aber den ganzen Zweck des Baues auszudrücken, ist anscheinend nicht möglich, und gelänge es auch, dann würde die Inschrift trivial aussehen. Deshalb glaube ich, man umgeht diese Schwierigkeit, wenn man nach Art der alten Vorbilder einen längeren Satz wählt, in welchem der Zweck des Gebäudes bekannt gegeben wird, das von dem neuerstandenen deutschen Reiche dem Reichstage und dem Bundesrate errichtet wurde. Die Jahreszahlen der Bauzeit und die Namen der Kaiser, unter denen der Bau begonnen und vollendet wurde, müßten womöglich in dem Satze enthalten sein, wie das früher stets bei solchen Inschriften üblich war. Das ist zwar etwas nüchtern, aber sicher einfach und würdig und auch zweckmäßig, da es die Bestimmung des Gebäudes am sichersten für kommende Zeiten urkundlich festlegt." Hierzu bemerkt das „Zentralblatt der Bauverwaltung": „Der Einsender schlägt vor, die Inschrift in zwei oder drei Zeilen anzuordnen, in denen ungefähr 95 bis 120 Buchstaben oder Zahlenzeichen untergebracht werden können. Drei Zeilen würden nach seiner Ansicht immer noch eine leserliche Inschrift ergeben. Uebrigens sei auf die Leserlichkeit kein sehr großer Wert zu legen. Die Inschrift solle nur eine Urkunde sein, die jederzeit dem zur Verfügung steht, der sich dafür interessiert, und die vor allem auch späteren Geschlechtern erhalten bleiben solle. Das große Publikum braucht gar nicht alle Tage zu studieren, was auf der Tafel steht, um womöglich seine Glossen darüber zu machen. Aus dem Grunde möchte sie auch am besten in lateinischer Sprache abgefaßt werden. Wir halten diesen Vorschlag für recht beachtenswert und können uns seiner Begründung im allgemeinen durchaus anschließen."

Auch wir finden die Gedanken des hohen Zentralblatts der Bauverwaltung und seines Herrn Einsenders ja sehr erwägenswert. Aber wir fürchten, ihr Zweck wird dadurch vereitelt, daß einesteils heutzutage nur zu viele Leute lateinisch können, und dann, daß jetzt die Operngucker so billig sind. Ferner wär es ja nicht ganz leicht zu widerlegen, wenn Uebelwollende behaupten sollten, jene Stelle sei bestimmt weniger für eine „Urkunde" über den Zweck als für eine Widmung, zum mindesten nach Auffassung des Architekten und bisher auch aller übrigen Leute. Ja, es muß befürchtet werden, daß man aus dem Uebersehen dieser Thatsache auf eine gewisse übertriebene Dienstwilligkeit der Herren vom hohen Zentralblatt schließen könnte. Deshalb befürworten wir etwas anderes. Da die Inschrift „Dem deutschen Volke" der ursprünglichen Absicht und dem Willen des Volkes nun einmal entsprach, das ja schließlich den Bau bezahlt hat — wohl denn, so beweise man seinen echten Mannesmut, indem man sie mit großen Buchstaben kühn auf die Fläche schreibe! Aber man thue das genau mit derselben Farbe, die der Grund hat. Dann kann man jedem Nörgler besten Gewissens sagen: es steht ja drauf! Und lesen kann's doch keiner.

Vermischtes.

* „Die Gegenwart".

„Wie's gemacht wird" einmal nach Erfahrungen am eigenen Leibe zu zeigen, hat ja sein Uebles, es hat aber auch sein Gutes. Man pflegt dann die Sache recht aus dem Grunde zu kennen. Ob wir mit dem Folgenden nur im eigenen oder auch im öffentlichen Interesse reden, mag man beurteilen, wenn man's gelesen hat. Es aufmerksam und mit vorsichtiger Prüfung aller, auch unsrer Worte zu lesen, bitten wir mit dem Versprechen, daß sich diese Aufmerksamkeit durch einen ungewöhnlich lehrreichen Einblick in unser Preßwesen belohnen wird.

Nun eine kleine Rückschau.

Digitized by Google

Im ersten Heft seines elften Jahrgangs hatte sich der Kunstwart mit Richard Batkas Feder gegen ein August Bungert-Festspielhaus ausgesprochen. Darauf erschien in der „Gegenwart" ein Artikel für Bungert, in dem die Gegnerschaft gegen den Festspielplan, schwer zu glauben, aber wahr: auf Konkurrenzangst der Bayreuthianer zurückgeführt wurde: sie fürchteten, so stand wortwörtlich da, „einen gefährlichen Nebenbuhler ihres Abgotts", also Richard Wagners — in Bungert! Nun waren's aber gerade mit Bayreuth zerfallene Wagnerianer, die gegen die Reklamemacherei für den am entschiedensten sprachen. — Der Kunstwart hieß in jenem sachlichen Artikel „ein unter Ausschluß der Oeffentlichkeit erscheinendes Kunstblättchen". Das sollte uns, glaube ich, ärgern. Aber was für ein Mordskerl muß Batka sein, wenn ihn die vierzehn Zeilen, die einzig und allein er in Sachen Bungerts veröffentlicht hat, schon zum „Stimmführer" der Gegner Bungerts machten, denn das ist er — nach der Gegenwart". Und was für ein sonderbarer „Ausschluß der Oeffentlichkeit" muß das beim Kunstwart sein, wenn vierzehn Zeilen in ihm so unheimlich wirken und dabei ein solches Weltblatt wie die Gegenwart immer wieder zu grimmer Polemik gegen den „langweiligen Kunstwärter" reizen können, den man nach ihrer Versicherung an anderer Stelle „nirgends sieht und liest"! — Uebrigens: an demselben von ihm so genannten „u. A. d. Oe. e. Kunstblättchen" mitzuarbeiten, hatte sich eben der Verfasser dieses ersten Gegenwart-Artikels, Josef Schrattenholz, so lange bemüht, bis uns der Verdacht, er treibe Reklame, zu endgültigem Verzicht auf seine Hilfe bewog. Und zwar hatte er noch denselben Artikel für Bungert, in den er dann jene den Kunstwart herabsetzen sollende Bemerkung einfügte, — eben dem Kunstwart vorher angeboten.

Ueber Bungert zu sprechen, den Dichter-Komponisten, ist heute überflüssig. Wie gewaltigen Klanges die Gegenwart für ihn trommelte und sang, und wie sehr sie zürnte, als sie von uns in ihrem Geschäfte gestört ward — die Berliner Aufführungen gaben doch nicht ihrer, sondern vollkommen unsrer Auffassung Recht: Erfolge bei der breiten Masse, Mißerfolge bei den Sachverständigen. Bungert berief sich all den schlechten Rezensionen gegenüber so stolz auf die Dresdner „30 Aufführungen", d. h. auf den Kassenrapport, als wäre nicht, nach der Breite des Erfolgs zu urteilen, Ludolf Waldmann mit dem Schunkelwalzer ein noch größerer Komponist, als er. Schrattenholz seinerseits zerschellte „Die Berliner Musikkritik" in einer eigenen Skandalschrift. Der Trompeter von Ithaka wird wie sein Neßlerscher Kollege von Säkkingen auf allen Jahrmärkten blasen, wird so lange beklatscht und bezahlt werden, bis man anfängt, über ihn zu gähnen, und wird schließlich entschlafen zu einem dauerhaften Tode — ein ernstes Kunstblatt jedoch wird er kaum noch viel beschäftigen.

Für die Gegenwart aber gab es nun zwei „Feinde" zu bekämpfen, Batka und mich, vereinigt im Kunstwart. Sehen wir zu, wie die Gegenwart bekämpfte. Was Batka anbelangt, so hatte sie nicht versucht, sein Urteil zu widerlegen, sondern es für ihre Leser zu entwerten, nämlich durch die Angabe, daß er ein Tscheche sei. Die Tschechen sind bekanntlich für Musik ungewöhnlich begabt, warum Batka als Tscheche von Musik weniger verstehen sollte, war also nicht abzusehn. Aber die nationale Erregung über die Prager Vorgänge ging gerade besonders hoch, und so erhoffte man bei der Gegenwart doch wohl von dieser Angabe Wirksamkeit in dem gewünschten Sinne. Leider trog der Name, Batka ist nicht nur kein Tscheche, sondern einer der von den Tschechen bestgehaßten Leute: steht er doch als Sekretär des Klubs der Deutschen mitten im nationalen Kampfe gegen die Tschechen. Also mußte sich die Gegenwart zur Berichtigung bequemen.

Aber in einem weiteren anonymen Bungert-Artikel nahm sie die Angriffe gegen Batka wieder auf, auch diesmal, indem sie nicht etwa seinen Ausführungen in der Sache antwortete, sondern seine Person herabzusetzen suchte. Schreibt einer über Musik, so muß er Batka kennen, zum mindesten aus seinen durch die Reclamsche Universalbibliothek so weit verbreiteten kleinen Bach- und Schumann-Biographieen, aber doch wohl auch aus seiner Plüddemann-Schrift, aus seinen Beiträgen in den angesehensten Musikblättern und als den Leiter einer eigenen musikalischen Zeitschrift während zweier Jahre, in der sich Beiträge der ersten deutschen Musiker unsrer Zeit fanden. Die „Gegenwart" aber stellte Dr. Batka ihren

Digitized by Google

Lesern als „einen übrigens ganz unbekannten böhmischen Musikschriftsteller vor“, dessen Name an die Anekdote von der Deborah erinnere, die im Tschechischen Theater zu Prag so schrecklich „Bumsta! Bumsta!“ geschrieen habe. Dann wird weiter von „Pan Batka“ als von einem Tschechen gesprochen. Nach der Berichtigung. Somit scheute die Redaktion nicht zurück vor bewußter Lüge.

Nach dem Versuch, sich an Batka zu rächen, kam der Racheversuch an mir, und da mußten denn meine Verse herhalten. Rache-Rezensionen sind etwas ganz Schönes. Spricht z. B. der Kunstwart von dem Mangel an Sachlichkeit bei Hermann Bahr, dem Kritiker, so läßt Bahr seinen jungen Mann in der „Zeit“ meine Gedichte schlachten — das gehört sich so, das braucht man zur Bestätigung. Aber Rache-Rezensionen müssen ein bischen vorsichtig sein. Nun setz ich einfach drei Urteile über mich aus ein- und derselben Zeitschrift „Die Gegenwart“ hierher:

1. Gelegentlich „Wandern und Werden“: „Avenarius erweist sich als echter Poet. Da ist alles frisch, burschikos, gefühlt, sonnig, jung ... Tiefes Naturgefühl, nachdenkliche Beschaulichkeit, gedankenreiche Sentenzen und überraschende Pointen — er ist in allen Sätteln gerecht.“

2. Gelegentlich „Lebe!“: „Wie viele Klippen hatte Avenarius zu umschiffen, indem er übernahm, diese germanisch-charakteristische Dichtweise auf die weitere Stoffbewältigung auszudehnen! Es galt danach eine künstlerische Ueberwindung des Naturalismus! Hier sind die heikelsten Momente durch eine klare Künstlerseele gegangen.“

3. Jetzt, gelegentlich „Stimmen und Bilder“: „Herr Avenarius, dessen »Kunstwart« noch immer »erscheint«, aber den man nirgends sieht und liest, dichtet auch noch immer. Z. B. folgende tiefgefühlte Poesie vom Näh-Riekchen ... Daß auch Avenarius dichten muß! möchten wir fortfahren, denn bloß der Umstand, daß diese geschraubten »Trivialitäten«, mit Scheffel zu sprechen, »unökonomisch« in der »Mitte des Papiers« geschrieben sind, kennzeichnet die Absicht, sie für Verse auszugeben. Aber auch sonst haben wir in dem ganzen Bande vergeblich nach Poesie, Stimmung, Eigenart und Talent gesucht. Es ist der blutigste Dilettantismus.“

Zwischen 2 und 3 liegt unsre Polemik. Die abgedruckten Zeilen aus „Näh-Riekchen“ charakterisieren absichtlich mit scheinbarer Philisterhaftigkeit ein Altjungferngluck, was selbstverständlich nur im Zusammenhange des Ganzen klar wird. Bei der Wiedergabe des Bruchstücks in der Gegenwart wird das verschwiegen.

„Womit“, fragt der Leser, „versucht nun die Gegenwart die Beschuldigungen des Kunstwarts gegen sie, die Gegenwart selbst, zu widerlegen?“

Der anonymen Anzeige meiner neuen Gedichte ist angehängt, daß mein „blutigster Dilettantismus“ „sich neben der kritischen Strenge, womit der immer langweilige Kunstwärter fremde Leistungen beurteilt, recht possierlich ausnimmt.“ „Und dabei brüstet er sich, den Leuten »nicht nach dem Mund, sondern nach dem Gewissen zu reden«. Redete er doch lieber schlichte Prosa oder (so: oder) gutes Deutsch.“ Sollte man's glauben, daß dies die einzige Stelle in allen Nummern der Gegenwart ist, aus der wenigstens der Eingeweihte etwas wie eine Antwort auf meine Angriffe herauslesen kann? Der Eingeweihte? Ja, denn die Gegenwart hat ihre Leser in unsre Angriffe nicht eingeweiht. Sie sollen glauben, die gelegentlichen Anwürfe der Gegenwart gegen Batka, mich und den Kunstwart kämen nur aus sachlicher Mißbilligung. Nicht ein einziger Satz des Kunstwarts gegen die Gegenwart ist in dieser abgedruckt, nicht ein einziger unsrer Angriffe auch nur dem Sinne nach wiedergegeben, die ganze Thatsache unsrer Angriffe gegen die Gegenwart hat sie ihren Lesern verheimlicht. Freilich, hätte dieses Blatt der selbstverständlichen Voraussetzung einer sachlichen Polemik genügt: die Leser von den Angriffen des Gegners zu unterrichten, so wär's ja um ihr Ansehen auch dort geschehen. Denn Ansehen genießt in Deutschland kein Blatt mehr, das in gedruckten Zetteln Rezensionen gegen Bezahlung mit Inseraten zu 80 Pfg. die Zeile ausbietet.

Das Sittenbild aus der Redaktion der „Gegenwart“, die Dr. Theophil Zolling in Berlin verantwortlich leitet, steht nunmehr wohl klar vor unsern Lesern. Wissen sie solches Treiben durch ein parlamentarisch zulässiges Wort zu bezeichnen, so soll's mich freuen. Meiner Meinung nach ist es verächtlich, und dem entsprechend werde ich's künftig behandeln. A.

Digitized by Google

Erklärung.

Der „Genossenschafts-Verlag deutscher Künstler und Schriftsteller m. b. H., Centrale Berlin" nennt mich, wie ich aus den Zeitungen ersehe, als „literarischen Beirat". Meine Beziehungen zu der betreffenden „Genossenschaft" beschränken sich aber darauf, daß ich die wiederholte Aufforderung, ihr literarischer Beirat zu werden, nicht beantwortet habe.

Dresden. Ferd. Avenarius.

Neue Bücher.

Bang, H.: Am Wege. Roman. Berlin, Fischer. Mk. 2.—.

Beaulieu, G. v.: Sein Bruder. Novelle. Berlin, Fischer. Mk. 1.—.

Bernstein, M.: Mädchentraum. Spiel. Berlin, Fischer.

Bethge, H.: Die stillen Inseln. Gedichtbuch. Berlin, Schuster & Löffler.

Björnson, Björn: Johanna. Schauspiel. München, Langen.

Brandes, G.: Börne und Heine. 2. vermehrte Aufl. Leipzig, Barsdorf. Broch. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.50.

Brandis, Dr.: Rechtsschutz der Zeitungs- und Büchertitel. Berlin, Lipperheide.

Brugger, M.: Lieder einer kleinen Frau. München, Seitz & Schauer. Geb. Mk. 3.—.

Burckhardt, C. A. H.: Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. 2. stark vermehrte Aufl. Stuttgart, Cotta. Mk. 4.50.

Condivi, A.: Das Leben Michelangelos. Deutsch. München, Beck. Broch. Mk. 5.—, geb. Mk. 6.50.

David: Neigung. Schauspiel. Leipzig, Meyer.

Deninger, Dr.: Normannen. Gedicht. Wiesbaden, Bacmeister. Mk. 2.50.

Egidy, C. v.: Marie-Elisa. Roman. Dresden, Pierson. Mk. 3.—.

Elcoffer, A.: Das Bürgerliche Drama. Berlin, Hertz.

Elsborn, M.: Eine aus der Gesellschaft. Roman. 2 Bde. Dresden, Pierson. Mk. 7.—.

Ernst, P.: Polymeter. Berlin, Sassenbach. Mk. 1.50.

Eysell-Kilburger, C.: Tintentropfen. Aphorismen. Erfurt-Zürich, Moos.

Fischer, H.: Die Technik der Oelmalerei. Wien, Gerold. Mk. 7.20.

Fried, A.: Das Tagebuch eines zum Tode Verurteilten. Berlin, Duncker. Mk. 2.—.

Fuchs, Dr. C.: Künstler und Kritiker. Breslau, Schottländer.

Gall, L.: John Ruskin. Wien, Braumüller. Mk. —.20.

Gjellerup, K.: Das Briefkouvert. Berlin, Fischer. Geh. Mk. 2.—.

Gottschall, R. v.: Das Mädchen vom Prohner Wieck. Breslau, Schottländer. Geb. Mk. 1 —.

Hamsun, Knut: Redakteur Lynge. Deutsch. München, Langen.

Hardt, C.: Tote Zeit. Drama. Berlin, Fischer. Geh. Mk 1.—.

Hardt, E.: Priester des Todes. Novellen. Berlin, Fischer. Geh. Mk. 2.50.

Herzfeld, M.: Die skandinavische Literatur und ihre Tendenzen nebst anderen Essays. Berlin, Schuster & Loeffler.

Hille, W.: Hermann und Thusnelda. Schauspiel. Braunschw., Wehrt.

Hillern, W. v.: Ein alter Streit. Roman. Stuttg., Cotta. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.

Kaiser, C.: Johann der Bildner. Drama. Dresden, Reißner.

Key, C.: Missbrauchte Frauenkraft. München, Langen. Mk. 1.—.

Künstler-Monographien, her. v. Knackfuß. (XXXII: Rethel, v. M. Schmid, XXXIII: Leonardo da Vinci, v. Rosenberg.) Bielefeld, Velhagen & Klasing, je geb. Mk. 3.—.

Larsen, R.: Doktor Jx. Roman. Deutsch. Berlin, Schuster & Löffler.

Leopold, Svend. Prinzessin Charlotte. Deutscher Roman. Berlin, S. Fischer.

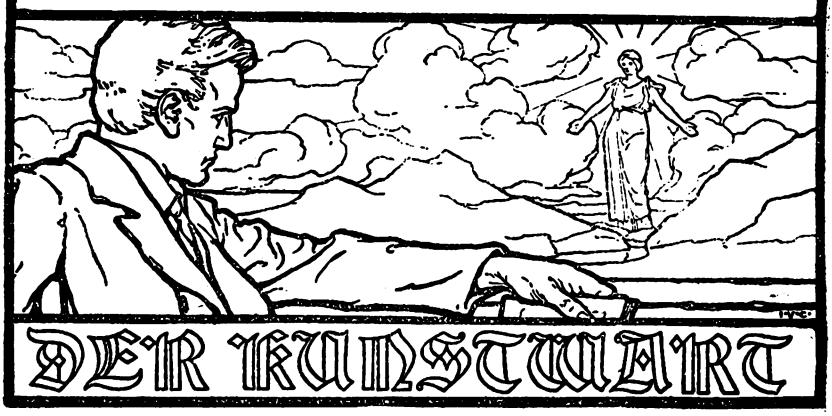
Lipps, Prof. Th.: Raumästhetik und geometrisch-optische Täuschungen. Leipzig, Barth. Mk. 12.—.

Inhalt. Urheberrechtliches. — Die neuere deutsche Lyrik. (Fortsetzung.) Von Adolf Bartels. — Bühnensänger als Gesanglehrer. Von Schultze-Strelitz. — Berliner Musikleben. Von A. Bischoff. — Führungen zu Kunstwerken. Von Wilh. Schölermann. — Lose Blätter: Gedichte von Friedrich Hebbel. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Augustheft 1898. Heft 21.



Mischkunst.

Die „Ueberwindung Wagners“ ist nun schon seit manchem lieben Jahr die unverhohlene Sehnsucht unserer Komponisten und Aesthetiker. Welch ein Probieren und Spekulieren, um dem zwingenden Bann zu entfliehn, und immer vergebene Müh! Denn auf Schritt und Tritt klirrt die Kette, womit der Uebermächtige die Epigonen an sich gefesselt hält, ja sie klirrt um so vernehmlicher und lauter, je mehr sich jene dagegen sträuben oder krampfhaft streben, sich loszureißen.

Freilich liegt die Sache in Wahrheit nicht so schlimm, wie's den äußeren Schein hat. Wenn die Opernkomponisten von heut aus dem Wagnerstil nicht heraus können, so mögen sie eben drin bleiben. Es muß ja nicht immerzu fortgeschritten und Umsturz getrieben werden, es quillt neues Leben nicht nur aus Ruinen. Grillparzers Maxime: „habe Talent und schreib was du willst“ läßt sich in gewissem Sinne auch dahin erweitern „schreib, wie du willst“, meinetwegen Bachisch, Mozartisch, Schumannisch, Liszтisch, also auch Wagnerisch. Aber eigenes Talent muß vorhanden sein, Talent, das dermaßen zu interessieren, das so weit zu fesseln vermag, daß man vergißt, den Stil zu untersuchen, in dem es sich ausspricht. Kommt dann schließlich einmal nach den Talenten das Genie, kommt eine schöpferische Kraft allerersten Ranges, die selbst wieder Schule macht, so ist der Zauber ganz von selbst gelöst und eine neue Aera angebrochen.

Diejenigen, so den Fortschritt um jeden Preis vertreten und Wagners Kunstwerk als Durchgangs- und Entwicklungsstadium der Spezies „Oper“ betrachten, sind durch die fruchtlosen Versuche der besten Künstler unserer Tage, über Wagner hinauszukommen, jetzt allerdings in nicht geringer Verlegenheit. Aber wie, wenn Wagners Kunstwerk — rein formal betrachtet — bereits der Gipfel einer Entwicklung, etwas in sich Vollendetes wäre, so daß jeder Wunsch nach Vervollkommnung eitel hieße, und jeder Versuch zur Umbildung notwendigerweise eine Verschlechterung

Digitized by Google

des wunderbaren künstlerischen Organismus nach sich ziehen müßte? Dieser Ansicht bin ich auch in der That und werde darin nicht durch blinde Schwärmerei, sondern durch jedes neuerliche, kritische Studium der Wagnerschen Kunst sowie durch jede Vergleichung Wagners mit seinen begabtesten Nachfolgern bestärkt. Zugegeben, daß diese mitunter in dem Aufwand der Mittel einerseits und anderseits vielleicht in der feinen Verzweigung des orchestralen Stimmengeäders noch über ihn hinausgegangen sind, so ist dies doch vom musikdramatischen Standpunkt, wo die innere psychologische Folgerichtigkeit der Entwicklung, die Wahrhaftigkeit des gesanglichen Ausdrucks, die überzeugende Kraft der Charakteristik, die geschlossene Einheit der Stimmung und die Gliederung des architektonischen Aufbaus in Frage kommen, belanglos. In allem Wesentlichen haben sich die Besten der Gegenwart dem großen Meister nur eben in ihren Höhepunkten genähert.

Die Schneekoppe ist an und für sich gewiß ein stattlicher Berg; aber unansehnlich erscheint sie, sobald man sie neben den Ortler rückt. Wir verkümmern uns eigentlich selbst die Freude an unsern jungen Tondramatikern, indem wir sie ebenso unaufhörlich wie unwillkürlich an dem Heros Wagner messen. Der Mensch der Gegenwart, namentlich der musikalische, verfügt über einen ganz außerordentlichen Scharfsinn, um Analogien zwischen zwei Kunstwerken zu entdecken, und da Wagners Tondramen so ziemlich alle menschlichen Empfindungen, Verhältnisse und Geschicke umspannen, so kann es nicht fehlen, daß unser Gedächtnis zwischen ihnen und den Arbeiten seiner Jünger Aehnlichkeiten herausfindet, die, mögen sie nun auf platter Nachahmung oder auf bloßem Zufall beruhen, den reinen Genuß verkümmern.

Frühere Zeiten mögen darin naiver und harmloser gewesen sein, zumal eben jeder neue Meister in der Regel einen bedeutenden Fortschritt nach irgend einer Richtung mitbrachte, so daß die Versuchung Parallelen zu ziehen an die von den neuen Eindrücken völlig in Anspruch genommenen Hörer gar nicht herantrat. Mit einem solchen, die Aufmerksamkeit auf sich lenkenden Fortschrittsmoment haben uns aber die Neusten noch keineswegs aufwarten können und, wie gesagt, ich glaube auch nicht, daß sie's auf dem bisherigen Wege jemals thun werden, eben weil das Wagnersche Kunstwerk in *seiner* Art ein Nonplusultra der Vollkommenheit darstellt.

Unsern modernen Fortschrittsaposteln und Entwicklungsästhetikern würde angesichts dieser betrübenden Folgerung leichter ums Herz, wenn sie sich von dem Lehrsatz freimachen könnten, daß aller Fortschritt auf jeden Fall *durch Wagner hindurch* führen müsse. Ist denn Wagners Stil, so vollendet er ist, *der* Stil überhaupt oder ist er nur einer *neben* andern? Gibt es eine Vielheit gleichberechtigter dramatischer Ideale? Wer es über sich gewinnt, diese letzte Frage zu bejahen, ist damit zugleich über die allerärgste Schwierigkeit hinaus.

Nimmt man nämlich eine Vielheit künstlerischer Gattungsideale an — und das thut doch im Grunde Jeder, der Aischylos neben Shakespere, Bach neben Beethoven, Rafael neben Dürer zu genießen weiß — und stellt man ferner fest, daß *eines* der möglichen dramatischen Ideale durch Wagner verwirklicht wurde, so handelt sich's nur mehr darum, wie etwa ein *anderes* Ideal, das noch der Erfüllung wartet, beschaffen

Digitized by Google

sein könnte, damit wir es erkennen und mit allen Kräften unseres Geistes darnach ringen.

In den ersten Anfängen der Dramatik kamen Wort, Ton und Gebärde bald abwechselnd, bald in verschiedenen Verbindungen zusammenwirkend als künstlerische Grundelemente zur Verwendung. Im weiteren geschichtlichen Verlauf zeigt sich sodann das Bestreben, diese Elemente zu einem einheitlichen Stil zu verschmelzen, ein Bestreben, das schließlich in Wagners Musikdrama gipfelt. Wer jetzt ein neues Ideal erreichen will, darf sich nicht mehr in dieser zum Abschluß gelangten Richtung bewegen, es nicht eklektisch aus diesen oder jenen Phasen der Entwicklung zusammensetzen, sondern muß wieder bis zu den Anfängen zurückschreiten, und nachdem er die gegebenen Möglichkeiten erwogen, von *da* aus einen selbständigen Weg einschlagen. War das Ziel des bisherigen Verlaufes das einheitliche, stilisierte, das von A bis Z gesungene, musizierte oder gesprochene Drama, so ist daneben eine andere Bahn wohl denkbar. Ich meine, eine Bahn, auf welcher der *Wechsel* von Musik, Mimik und Rede zum stilbildenden Prinzip genommen, bewußtvoll ausgebildet und eine Kunstform hervorgebracht würde, deren allerdings unvollkommenes Muster uns das Singspiel gibt. Nur daß alles, was da teils naiv, teils roh, teils konventionell geschieht, nunmehr mit sicherer Technik, feinem Kunstsinn und von Fall zu Fall individualisierend gestaltet werden müßte. Kenner des zeitgenössischen Kunstgetriebes wissen, daß Humperdincks und Thuilles letzte Bühnenwerke von einer verwandten Tendenz getragen wurden. Wenn diese Tendenz unsern Aesthetikern nicht sofort und allgemein einleuchtete, so lag das vielleicht hauptsächlich daran, daß die beiden Tonkünstler mit fertigen, nicht aus der Anschauung ihres dramatischen Ideals und seinen Bedürfnissen heraus geschaffenen Wortdichtungen zu arbeiten hatten.

Die Versuche, das musikalische Drama durch Heranziehung von Stoffen aus dem Volksleben der Gegenwart neuschöpferisch zu beleben, sind vorläufig an dem Umstande gescheitert, daß diese Handlungen sich nicht vollständig in Musik auflösen ließen, daß ihre notwendige Realistik mit dem im Grund idealen Wesen der Tonkunst in harten Widerspruch geriet. Aber auch bei anderen, sogar bei romantischen Stoffen widerstrebte die gänzlich musikalische Durchführung des Dramas trotz aller stilistischen Theorien dem künstlerischen Feingefühl, und dieses mag dann auch die beiden von Wagner her kommenden Komponisten Humperdinck und Thuille bestimmt haben, aus ihren Texten nur eine Anzahl von Szenen mit Musik zu versehen und diese, je nach der Beschaffenheit, für Gesang oder melodramatischen Vortrag einzurichten. Sie berührten sich dabei merkwürdigerweise mit Anschauungen, die man sonst namentlich bei konservativen Musikern, z. B. im Brahmsschen Kreise*, gehegt hat.

---

* „Vor allem schien ihm das Durchkomponieren der *ganzen* dramatischen Unterlage unnötig, ja schädlich und unkünstlerisch", berichten Widmanns Erinnerungen an Brahms (Berlin, Paetel). „*Nur die Höhenpunkte* und diejenigen Stellen der Handlung, bei denen die Musik ihrem Wesen nach wirklich etwas zu sagen finde, sollten in Töne gesetzt werden. So gewinne einerseits der Librettist mehr Raum und Freiheit zur dramatischen Entwicklung des Gegenstandes, anderseits sei auch der Komponist unbehinderter, ganz nur den Intentionen seiner Kunst zu leben, die doch eigentlich am schönsten erfüllt würden,

Digitized by Google

Mögen diese Anschauungen auch dem falschen, ja im Grunde frivolen Prinzip entspringen, daß der Text nicht viel mehr als einen Vorwand für die Expektorationen des Tondichters ausmache: als Zeugnisse für das Mißliche des unbedingten, grundsätzlichen Durchkomponierens verdienen sie jedenfalls Beachtung.

Aber da zetern die wagnerianischen Schulmeister über das in ihr beschränktes System nicht recht sich einfügende Singspiel Ach und Wehe! „Reaktion" schreien die Einen, „Stilmischung" die Andern und glauben mit diesen Schlagworten schon etwas bewiesen zu haben. Sie verdunkeln dabei den Sachverhalt, als ob es sich um ein Entweder-Oder mit ausgeschlossenem Dritten handle, als ob ein in *diesem* Sinne nichtstilisiertes Kunstwerk darum schon stillos in *jedem* Sinne sein müßte, als ob der mannigfaltige Stil neben dem einheitlichen keine Berechtigung hätte. Jenem mannigfaltigen Stil gehören Kalidasa, die griechischen Tragiker, Shakespere, die Spanier, Mozart, Beethoven und Weber an, dem einheitlichen die jüngere attische Komödie, der französische Klassizismus, Gluck, das moderne Wortdrama und Wagner. Woraus hervorgeht, daß der Zwiespalt nicht etwa neuesten Datums ist, sondern von altersher zwischen den erlauchtesten Meistern vorhanden war, daß wir, was im besondern das Gesangsdrama anbelangt, den jetzt vorwaltenden Geschmack am Einheitstil vor allem der Gewalt des Wagnerschen Genius verdanken, der indessen den Mischstil wohl zurückdrängen, aber doch nicht ein für allemal beseitigen konnte. Abgethan und überlebt werden Moden, nicht Kunststile, die aus einem inneren, bleibenden künstlerischen Bedürfnis hervorgehen, die regelmäßig immer dann als Fortschritt wieder auftreten, wenn ihr gerade herrschender Gegensatz zur Schablone verknöchert und unfruchtbar geworden ist.

Seltsamerweise wird das Prinzip der „Mischkunst" gerade von einer Gruppe von Musikern abgelehnt, die ihren „modernen" Standpunkt mit einem gewissen Nachdruck betonen. Und doch ist dieses Prinzip in der modernen bildenden Kunst bereits anerkannt, wo wir ja auch darüber hinaus sind, plastische Bildwerke unter allen Umständen aus *einem* und zwar gleichartigen Material herzustellen, wie es wohl zu Zeiten gefordert wurde. Ob wohl die Gegner des Melodramas und Singspiels folgerichtigerweise auch den Klingerschen „Beethoven" so rundweg ablehnen werden? Vielleicht daß sie diese Analogie aus dem Gebiete einer Schwesterkunst doch stutzig macht.

Es liegt mir natürlich fern, unserer dramatischen Muse den Mischstil oder, schärfer ausgedrückt, den Wechselstil nun als alleinseligmachendes Universalrezept verschreiben zu wollen. Gewiß werden auch auf dem Boden des stilisierten Bühnenspiels, namentlich auf dessen heiterem Felde, wie Humperdinck und Urspruch beweisen, noch schöne Blüten zu pflücken sein. Mir lag diesmal nur daran, die Fortschrittsfreunde darauf hinzulenken, ob der Fortschritt, dessen so heiß ersehnte, festliche Ankunft sie unverwandt von den mächtigen Gipfeln des Wagnerschen Kunstwerks erwarten,

---

wenn er in einer bestimmten Situation musikalisch schwelgen und z. B. in irgend einem jubelnden Ensemble so zu sagen ganz allein zum Worte kommen könne. Dagegen sei es eine für die Musik barbarische Zumutung, einen eigentlichen dramatischen Dialog durch mehrere Akte hin mit musikalischen Akzenten begleiten zu sollen." (Vgl. auch Billroths Briefe S. 563).

Digitized by Google

nicht von einer andern Seite in aller Stille herankommt, aus den so wenig beachteten, freundlichen Niederungen des Singspiels. Man muß sich nur davor hüten, dieses „Kunstwerk der Zukunft“ jetzt schon dort sehen zu wollen. Seine Saat keimt erst, und wir thäten sehr unrecht, wollten wir seinen Wert nach den Ernten der früheren Jahren in jenen Feldern einschätzen. Richard Batka.

Die neuere deutsche Lyrik.

(Schluß.)

Wie Hebbel ist auch Theodor Storm Schleswig-Holsteiner, ihre Heimatorte liegen nur vier oder fünf Meilen auseinander, aber die beiden Männer sind wesentlich verschieden. Auf der zimbrischen Halbinsel hat ja das Landschaftliche eine große Bedeutung, fast jede Landschaft bewohnt ein andrer Volksstamm, und so könnte man jene Verschiedenheit schon aus dem niedersächsischen Dithmarschertum Hebbels, das eine starke Leidenschaftlichkeit aufweist, und dem Friesen- oder doch Halbfriesentum Storms erklären. Nötig freilich wäre solch ein Versuch nicht gerade, denn ein Volksstamm bringt wohl mehr als einen, meistens zwei sich ergänzende Typen hervor. Storm ist gewiß auch ein Mann, ein echter Norddeutscher, viel herber z. B. als Mörike, aber doch gehört er zu den weichen Naturen des Nordens, zu denen, die sich mit unglaublicher Innigkeit an den Heimatboden klammern, deren Frohsinn sehr gedämpft, deren Grundstimmung fast von vornherein die Resignation ist. Obschon er eine durchaus lyrische Natur war, ist seine Lyrik verhältnismäßig sparsam, man könnte meinen, weil er von ihr zu viel an seine Novellistik abzugeben hatte, die ja selbst in seiner letzten realistischen Periode noch Stimmungsnovellistik bleibt. Mit dem „Liederbuch dreier Freunde“ (1843), zu dem außer ihm noch die Brüder Theodor und Tycho Mommsen steuerten, hat Storm die lyrische Laufbahn betreten, unter dem Einfluß Eichendorffs und Heines, wie auch seine Bewunderer zugeben. Selbständiger sind die Gedichte aus den „Sommergeschichten und Liedern“ (1851), völlig selbständig aber nicht. Eine (damals) vollständige Sammlung der Gedichte findet sich in dem ersten Bande der gesammelten Schriften, 1868 zusammengestellt. Ihr sind weiterhin noch einzelne lyrische Gaben, kleine Sträuße sozusagen, gefolgt, im siebenten Band (1871), im achten Band (1872) die von Scheffel angeregten „Neuen Fiedellieder“, endlich die letzte Lese im siebzehnten Bande. Eine vollständige Sammlung hat der achte Band der neuen Ausgabe der „Sämtlichen Werke“ gebracht. An der Anerkennung kompetenter Beurteiler hat es Storm nie gefehlt; so hat Klaus Groth, an den Storm eins seiner beiden plattdeutschen Gedichte gerichtet hat, gesagt: „Unter den Gedichten Storms sind manche, die Goethe mit Stolz würde die seinen genannt haben“, und Wilhelm Jensen, der mannigfach von Storm beeinflußt worden ist, hat erklärt: „Storms Gedichte bilden keinen Nachklang und haben keinen Anklang an irgend etwas Vorhergegangnes. Sie sind nur ihm eigen und so eigenartig wie die Goethes und Heines“, — eine Behauptung allerdings, die ich persönlich in ihrer ganzen Tragweite doch nicht für richtig halten kann. Von den Kritikern, die Storms Gedichte unmittelbar an die Goetheschen herangerückt und sie zum Teil über die Mörikes (von Hebbel ganz zu schweigen) gestellt haben, nenne ich Alfred Biese, in dessen Buch „Lyrische Dichtung und neue deutsche Lyriker“ Storm den breitesten Raum einnimmt,

Digitized by Google

Erich Schmidt (Charakteristiken, 1886) und Karl Busse. Busse hat in der Einleitung zu seiner Anthologie „Neue deutsche Lyriker", die neben manchen guten Bemerkungen viel abstruses Zeug enthält, zwischen einer süddeutschen romantisch-musikalischen Lyrik unterschieden, deren Hauptvertreter der Norddeutsche Geibel sein sollte, und einer norddeutschen malerisch-charakteristischen, als deren Vollender nach A. v. Droste-Hülshoff und Hebbel Theodor Storm hingestellt wird. Schon die Namen Mörike und Gottfried Keller werfen das freilich über den Haufen. Auf einen Teil des jüngeren Dichtergeschlechts ist Storm zur Zeit von dem größten Einflusse, und dieses vor allem ist es, was gegenwärtig das allzu hohe und allzu einseitige Preisen des Lyrikers Storm verursacht.

Zwar, daß Storm einer unsrer großen Lyriker ist, wollen wir nicht etwa bestreiten. Aber man thut, als wenn er nicht nur ein großer, sondern der größte nach Goethe wäre. Und neben Hebbel und Mörike, von den ältern großen Lyrikern abgesehen, steht er denn doch nicht als gleicher da. Er ist mein Landsmann wie Hebbel und Klaus Groth, ist mir stets teuer gewesen, und ich glaube, daß ich wie zu seinen Novellen auch zu seinen Gedichten das intime Verhältnis habe, das die Landsmannschaft verleiht. Das hindert mich aber nicht, Storms Lyrik unbefangen anzusehen. Sie ist zunächst, wie gesagt, durchaus nicht so selbständig wie die Mörikes und Hebbels, wenn sie auch ihren eignen Ton und einzelne Vorzüge hat, deren jene beiden entbehren. Storm hat Volksliedartiges, aber nichts, was an das Verwandte Mörikes heranreicht, er ist hier viel konventioneller, obgleich er nie trivial wird wie Geibel (Wenn sich zwei Herzen scheiden). Oder wird man Storms „Elisabeth" und Mörikes „Verlassenes Mädglein", die nicht im Motiv, aber doch in der Stimmung ähnlich sind, in der That einander gleichstellen wollen? Man suche doch nur einen Zug wie Mörikes „Schön ist der Flammenschein, es springen die Funken" in Storms Gedicht! Bei Mörike ist alles Anschauung, bei Storm nur — allerdings volkstümliches — Raisonnement (Was sonst in Ehren stünde, nun ist es worden Sünde). Oder man vergleiche die beiden Gedichte „Im Volkston" von Storm und „Jägerlied" von Mörike, die beide das Liebesbriefmotiv haben! Sie sind gar nicht zu vergleichen. Wenn man will, kann man noch Hebbels „Ersten Liebesbrief" hinzuziehen, ein Gedicht, das nicht volkstümlich ist, aber doch eine sehr hübsche Erfindung bringt, während Storm doch nur altbekanntes Volkstümliches ein bischen variiert (Was hilft mir nun Feder und Tinte und Papier). Vor allem zeigt Storm den Einfluß andrer neuerer Lyriker. Mörike selbst hat ihn nur in der Totalität beeinflußt, unmittelbar wäre nur vielleicht das schöne Gedicht „Begrabe nur dein Liebstes" von Mörikes „Warum, Geliebte, denk ich dein" abzuleiten, aber das möchte ich nicht einmal thun. Dagegen ist Storm von andern Lyrikern im einzelnen bestimmt: ganz Eichendorffisch sind die ersten „Fiedellieder", das dritte Gedicht der „Weißen Rosen" (So dunkel sind die Straßen), wohl auch „Eine Frühlingsnacht" und das zweite Gedicht von „Einer Toten" (Eichendorffs „Auf eines Kindes Tod"); Heinisch klingen „Lose", „Die Stunde schlug", „Kritik" (Hör mir nicht auf solch Geschwätze), „Zwischenreich" (Meine ausgelassne Kleine), „Gesegnete Mahlzeit" (geradezu Heinenachahmung), „Aus der Marsch", „Der Lump", „Es gibt eine Sorte", „Damendienst"; an Geibel erinnern das „Oktoberlied", das dieser freilich kaum so rund und voll herausgebracht hätte, „Herbst" (Schon ins Land der Pyramiden), „Letzte Einkehr", an Klaus Groth „Mein jüngstes Kind", „Verirrt"; an Scheffel, wie gesagt, erinnern die neuen Fiedellieder. Von gar keinem Anklang an irgend etwas Vorhandnes, wie Wilhelm Jensen sagt, kann

Digitized by Google

also jedenfalls nicht die Rede sein, in den Gedichten mit satirischer Spitze zumal steht Storm so gut unter dem Einfluß Heines wie die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, auch noch Wilhelm Jensen. Wo aber wäre der Einfluß Heines bei Mörike und Hebbel? Nun gehe ich ja nicht so weit, zu behaupten, daß die Anklänge bei Storm den Wert seiner Gedichtsammlung beeinträchtigten; wenn ich ein schönes Gedicht bei einem Dichter lese, so frage ich nicht, wo sich etwa noch verwandte Klänge finden. Aber den Rang des Lyrikers bestimmt allerdings die größere oder geringere Selbständigkeit, und da ist das Mehr sicher auf Seiten Mörikes und Hebbels.

„Man findet kaum ein zweites Gedichtbuch, das in allen Teilen so gleichwertig wäre wie das seine", sagt Karl Busse über Storms Gedichte. Gewiß, es sind durchweg schöne ausgereifte Gedichte, die Storm veröffentlicht oder doch in seine Hauptsammlung zugelassen hat. Es findet sich nichts schlackenhaftes, wie bei Hebbel, keine starke Vertretung des eigentlichen Gelegenheitsgedichtes wie bei Mörike. Aber ich meine, nicht die Gleichmäßigkeit einer Sammlung entscheidet über ihren Wert, sondern die Art und Anzahl des Besten, und da scheint mir ausgemacht, daß Storm hinter Mörike und Hebbel sowohl an lyrischer Größe wie an Vielseitigkeit zurückbleibt. Er hat nicht die Traumhelle und das Spielend-Visionäre oder, wie man mit einem Worte sagen kann, das Aetherische Mörikes und von seinem Humor doch nur ein bescheidnes Teil, so reizend die Kätzchengeschichte auch ist, er hat erst recht nicht das gewaltige Pathos und die Tiefe Hebbels. Eins der gepriesensten Gedichte Storms ist die „Nachtigall":

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Kind;
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut,
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Das ist sicherlich ein schönes Gedicht, scheinbar auch ein echtes Lied, aber die mittlere Strophe setzt es doch in die Sphäre des Niedlichen hinab. Auch in Mörikes berühmter „Agnes" kommt ein Hut mit dem Rosenband vor, aber wie wundervoll hat der Dichter dies benutzt, um die Stimmung in uns fortzittern zu lassen! Die Höhe der Mörikeschen Liebesdichtung bezeichnen Gedichte wie „Frage und Antwort":

Fragst du mich, woher die bange
Liebe mir zum Herzen kam,
Und warum ich ihr nicht lange
Schon den bittern Stachel nahm?

Sprich, warum mit Geisterschnelle
Wohl der Wind die Flügel rührt,
Und woher die süße Quelle
Die verborgnen Wasser führt?

Banne du auf seiner Fährte
Mir den Wind im vollen Lauf!
Halte mit der Zaubergerte
Du die süßen Quellen auf!

Digitized by Google

Gegenüber solcher quellfrischen Unmittelbarkeit wirkt Storms „Nachtigall" fast konventionell. Storm und Hebbel haben einmal fast genau das gleiche Thema behandelt, in „O bleibe treu den Toten" und dem „Requiem". Man vergleiche sie miteinander — welches das gewaltigere ist, darüber wird dann kaum ein Zweifel bleiben. Das Stormsche ist nur ein wenig geschlossener als das Freiligrathsche „O lieb, so lang du lieben kannst", erinnert aber stark daran.

Aber auch Storms Register ist um vieles kleiner als das Mörikes und Hebbels, er ist wesentlich Erotiker. Auf dem Gebiet der Liebeslyrik entfaltet er eine ziemliche Mannichfaltigkeit. Seine ersten Liebesgedichte sind für mein persönliches Empfinden zu weich, hie und da erscheint mir auch eines preziös, wie das berühmte „Frauenhand". Wer im einzelnen vergleichen will, stelle „Wohl fühl ich, wie das Leben rinnt" gegen Hebbels „An Hedwig", es ist ein Unterschied wie Klassik (Hebbel) und Romantik. Dennoch ist Storms Erotik reich an ganz herrlichen Stücken, alles, was auf sein Liebes- und Eheleben mit der früh gestorbnen Konstanze Esmarch Bezug hat („O süßes Nichtsthun, an der Liebsten Seite", „Wer je gelebt in Liebesarmen", „Schließe mir die Augen beide", „Zur Nacht", „Im Herbste", „Gedenkst du noch", „Du warst es doch", „Tiefe Schatten", „Begrabe nur dein Liebstes", „Ueber die Heide") ist einzig rein und schön. Der Erotik nahe stehen so prächtige Stücke wie „Im Walde" (Hier an der Bergeshalde) und „Eine Fremde". Eine kleine Reihe vortrefflicher Naturbilder aus der Heimat („Abseits", „Die Stadt", „Meeresstrand" u. s. w.), dazu dann die sechs oder sieben patriotischen Gedichte aus der Erhebungszeit Schleswig-Holsteins, das Markigste, was Storm gedichtet hat — und wir haben die Gebiete genannt, auf denen er Meister ist. Gewiß hat Erich Schmidt Recht, wenn er sagt, Storms Gedichte seien viel mehr als eine Gabe für den Nipptisch oder blasse Ausgeburten des Quietismus. Aber so feine und dabei doch feste Gespinste aus Natur- und Seelenleben wie bei Mörike, so gewaltige elementare Klänge und so plastische Bilder wie bei Hebbel findet man nicht bei ihm, dazu ist seine Welt zu eng. Das Beste seiner Lyrik ist anheimelnde Gemütspoesie, die sich viel mehr als die Hebbels und Mörikes an das Leben und die Gelegenheit (im Goethischen Sinne) anschließt, aber nur selten das zum lyrischen Klange verdichtete Leben wiedergibt. Ganz fehlt auch bei Storm nicht das, was ich die spezifische (reine) Lyrik nenne, ohne die kein großer Lyriker denkbar ist; Stücke wie „Schließe mir die Augen beide", das für mich wahrhaft goethisch ist, „April", „Juli", „Schlaflos", „Ueber die Heide" — dies, so viel ich sehe, das einzige Gedicht Storms, das Resonanz in Hebbels Art hat, obschon der Schluß gegen den Anfang abmattet —, gehören zu dem Besten der deutschen Lyrik überhaupt. Als echter Gelegenheitslyriker ist Storm von Reflexion ziemlich frei, ziemlich, doch nicht völlig (vgl. z. B. „In böser Stunde").

Ein Storm hat ein Recht darauf, mit dem strengsten Maße gemessen zu werden, wir setzen ihn nicht herab, wir ehren ihn dadurch, hoch, wie das ihm gebührt. Sich ohne abzuwägen an allem zu erfreuen, geht eben doch nicht in allen Fällen an; auch unsere Toten verdienen Gerechtigkeit, und die verlangt, daß wir das Größte größer nennen als das Große.

Aber auch einige Vorzüge vor Mörike und Hebbel darf man Storm zugestehen. Zunächst ist der außerordentlich glückliche Fluß seiner Lyrik zu rühmen, der wohl nicht bloß auf vortrefflicher poetischer Schulung (Eichendorff, Heine, Geibel), sondern auch auf der innern Harmonie des Menschen Storm beruht und ihm ermöglicht, mit verhältnismäßig bescheidnen Mitteln Großes

Digitized by Google

zu erreichen. Er ist kein Formkünstler wie Geibel, der oft genug nur „macht“, es fließt bei ihm, während es, um das Bild durchzuführen, bei Mörike entzückend rieselt, bei Hebbel brandet. Bewundernswert ist dann bei Storm auch die Verbindung seiner menschlichen Motive mit Naturschilderung. Hier übertrifft er zwar nicht Mörike, der sich an die Natur geradezu anzuschmiegen vermag, aber Hebbel, der nicht allzuviel Sinn für das Kleinleben der Natur hat — er weilte ja bis zu seinem zweiundzwanzigsten Jahre in der Marsch und hat bis dahin wahrscheinlich keinen Wald gesehen, keine Quelle rauschen hören. Freilich, seiner grandiosen innern Anschauung gelingt öfter etwas, was Storm mit all seiner feinen Beobachtung nicht gelingt, wie die Schilderung der Heide im „Heideknaben“.

Das verhältnismäßig reiche, dem Naturkleinleben entnommene Detail Storms ist es nun, was die heutige Dichterjugend angelockt hat. Es sind ja keineswegs alle Gedichte Storms, wie Karl Busse will, malerisch-charakteristisch, aber viele sind es doch, und man kann nicht leugnen, daß malerische Einzelzüge in der Lyrik der Konvention, die sich im ganzen mit abgebrauchten Gefühlsphrasen behilft, entgegenwirken. Aber den eigentlichen Gehalt der lyrischen Poesie darf das Malerische nie bilden wollen, das führt ohne weiteres zur Manier, wohin denn auch viele Moderne sehr schnell gelangt sind. Die schwächern Talente haben das Malerische überhaupt nur als Aufputz der alten konventionellen Lyrik benutzt. Dann hat der bei der heutigen Entwicklung der Technik leicht zu erreichende „Fluß“ der Verse Storms auch den Dilettantismus auf seine Bahnen gezogen. Soviel hatten die Jungen gemerkt, daß es mit Geibels äußerer Formgewandtheit, seiner Rhetorik und Rührseligkeit nicht mehr ginge; da war ihnen Storm eben recht, der, obschon er allem seinen eignen Ton verleiht, doch im ganzen die sogenannten „ewigen“ Themata der Lyrik behandelt und zwischen der Sängerpoesie Geibels und der Münchner hier und ausgeprägt individueller Lyrik dort die rechte Mitte innehält. Sie erheben ihn auf ihren Schild als den größten Lyriker mit Goethe — um ihre niedliche Poesie an den Mann zu bringen. Wer müßte nicht Storm hochhalten, aber was man jetzt aus ihm machen will, ist er nicht. Man thut ihm kein Unrecht, wenn man ihm einen bescheidnern Platz neben Mörike anweist.

Ueber Gottfried Keller, den vierten der großen neuern Lyriker, will ich hier kurz hinweggehen. Er steht ungefähr so zu Hebbel wie Storm zu Mörike, in der Totalität, wohlverstanden, im einzelnen ist kein Einfluß Hebbels nachweisbar. Bei ihm kehrt der metaphysische Zug Hebbels wieder, mag er auch mehr als Reflexion zu Tage treten; auch die Herbheit und die Schwerflüssigkeit zeigen sich, noch öfter als Hebbel bleibt er in den Schlacken stecken. Dabei ist er auch politischer Dichter, viel mehr als Storm, dem nur der Schmerz um sein verratnes Schleswig-Holstein politische Gedichte entlockte. Jedenfalls hat man kein Recht, Kellers Lyrik, wie es wohl geschieht, tief unter die Storms zu stellen, der Schweizer ist vielseitiger und auch charakteristischer als der Schleswiger. Er ist alles in allem auch die größere Persönlichkeit, wie das ja schon das sonstige Schaffen beider beweist. Storm selber gehörte bekanntlich zu den innigen Bewunderern der Kellerschen Lyrik.

Nach Storm und Keller sind dann als bedeutende deutsche Lyriker der besprochenen Generation noch zwei zu nennen, Konrad Ferdinand Meyer und Martin Greif. Im Kunstwart sind sie, die Lebenden, auch in ihrer Lyrik schon wiederholt gewürdigt worden. Der Lyrik des jüngsten Geschlechtes aber werden wir andere Beiträge widmen.

Adolf Bartels.

Digitized by Google

Melodramatisches.

I.

Seit einem Jahr etwa beunruhigt das für lang schon tot gehaltene Melodram wie ein Schreckgespenst die Musikwelt. Es hat nichts gefrommt, daß man alle Bannformeln der ästhetischen Zauberbücher der Reihe nach dagegen aufsagte, selbst das Weihwasser der Gesammelten Schriften Richard Wagners scheint hier mit seiner Wunderkraft zu versagen. Denn bald dort, bald da, in verschiedenen Gestalten taucht der abgeschiedene Geist wieder auf und heischt seine Anerkennung als daseiendes und daseinsberechtigtes Wesen, oder doch eine Beschwörung mit wirksameren Sprüchen, als die man bis jetzt dagegen versuchte. Der bisher triftigste Einwand, der sich gegen die „Gemischtheit" des melodramatischen Stiles kehrte, bedurfte seinerseits erst der Begründung, aber niemand nahm sich die Mühe, ihn zu erbringen.

Gelegenheit war ja wiederholt in letzter Zeit. Es kam zunächst Herr Adalbert von Goldschmidt und ließ Frau Niklas-Kempner zu seiner Klavierbegleitung Grimmsche Märchen sprechen. Aber erstens fehlte seinem Spiel die nötige Fertigkeit und zweitens nahm man ihn (insbesondere in Dresden) in Unkenntnis seiner großen Werke „Helianthus" und „Die sieben Todsünden" nicht für voll als Tonkünstler, sondern für einen reinen Dilettanten, dem's seine Geldmittel erlauben, sich in der Oeffentlichkeit beliebig oft bloßzustellen. Ich selbst habe diese Vorträge nicht gehört, die Musik ist im Stiche nicht erschienen, und das vereinzelte Lob, das sie erhielt, floß aus nicht ganz lauteren Quellen.

Dann wurde das Melodram in Verbindung mit zweien unserer besten Künstlernamen genannt. Richard Strauß schrieb Musik zu Tennysons „Enoch Arden", Humperdinck zu Rosmers „Königskindern". Das erstgenannte Werk stellt sich mir, nachdem ich es kürzlich hörte, nun freilich als prinzipiell bedeutungslos heraus, weil die Musik, so reiz- und seelenvoll sie ist, im wesentlichen doch mehr als Lückenbüßer dient, wie, um dem Deklamator einige Verschnaufpausen zu schaffen. Die wenigen Takte, womit sie auch einige Sätze des ausgedehnten Gedichtes begleitet, dünken mich kaum der Rede wert und nur darum einigermaßen merkwürdig, weil sie von einem Künstler herrühren, der in der Theorie das melodramatische Prinzip verwirft. Jedenfalls ist diese mit einem gewissen Eifer betonte Gegnerschaft kein Todeshaß,* denn wenn man auch zu manchem sich herbeiläßt, um seinem Intendanten dienlich zu sein, so geht solche Gefälligkeit bei einem Richard Strauß, der sehr gut weiß, daß sein Thun und Lassen richtunggebend für eine ganze Partei ist, doch sicher nicht, auch nicht auf ein paar Augenblicke, bis zu ästhetischen Kardinalsünden. Richtig hat sich dann auch nach solch illustrem Beispiel Max Schillings nicht gescheut, für Possarts Vortragsrepertoire zu zwei Schillerschen Balladen („Das eleusinische Fest" und „Cassandra") das erbetene musikalische Brimborium anzufertigen.

---

* Einen solchen Abscheu, wie ihn manche Gegner des Melodrams in lächerlicher Uebertriebenheit zur Schau tragen, hegte auch Wagner nicht. Weißheimer erzählt in seinen soeben erschienenen Memoiren, daß er ihm mit dem Schauspieler Becker seine melodramatische Musik zur „Wallfahrt nach Kevlaar" vorgetragen habe. Wagner schüttelte darnach Becker beide Hände und lobte an Weißheimers Musik, daß sie sich nirgends vordränge, dem Gedichte freien Lauf lasse und nur in Gefühlsmomenten eingreife, dadurch aber auch die Wirkung der Deklamation erheblich steigere.

Digitized by Google

Mit dem Anspruch auf prinzipielle Geltung trat dagegen das Melodram in Humperdincks „Königskindern“ auf den Plan, worüber ja schon im vorigen Jahrgange des Kunstwarts gesprochen wurde. Ich führte dort aus, daß Richard Wagner dem natürlichen Tonfall der Rede bestimmenden Einfluß auf die Bildung der Gesangsmelodie einräumte und daß das von ihm auf das dichterische, das sprachliche Moment gelegte Gewicht die Schale der Vokalmusik im weiteren geschichtlichen Verlauf mit unerbittlicher Folgerichtigkeit bis zur instrumental begleiteten Rede herunterdrücken mußte. Und zugleich war betont, daß Wagners Nachahmer, die sich noch innerhalb der Grenzen der Singmusik hielten, statt die Gesangsmelodie aus dem innewohnenden Melos der ausdrucksvollen Sprache erblühen zu lassen, des Meisters Lehre bereits zu erfüllen glaubten, wenn sie den Gesang mit dem richtigen Akzent in das harmonische Gefüge eines selbständigen Instrumentalparts einsetzten, unbekümmert, ob sich dabei eine melodische Linie ergäbe oder nicht. In der modernen Oper lag die Sache thatsächlich so, daß die Musik nur im Orchester herrschte, während die Darsteller mit einem kaum mehr Gesang zu nennenden Sprech- und Schreisingen die Worte des Textes vorbrachten. Ein Unterschied zwischen schlichter und erregter Rede war nur durch monotone oder springende Führung der Stimme anzudeuten, so daß man um die Skylla der Langweile zu vermeiden, in die Charybdis einer immerzu exaltierten Ausdrucksweise verfiel, welche denn auch dies moderne Schaffen auf dem Felde des Musikdramas kennzeichnet. Und nicht bloß auf diesem. Konnte man dort dies Verfahren noch mit einer dramatischen Absicht beschönigen, so fehlte ihm auf dem Gebiete des Liedes jede innere Begründung. Hier fragten sich Einsichtige in der That, warum man die Worte nicht lieber in Gottesnamen sprechen lasse, da man sie nun einmal nicht vom Herzen singen lassen will oder kann.

Es war darum eigentlich ganz in der Ordnung, daß man auch da zum melodramatischen Prinzip sich bequemte, und Herr Theodor Gerlach hat uns denn auch in der That das neue Genre des „Gesprochenen Liedes“ beschecrt, dessen erste Früchte in Dresdner Aufführungen einen guten Eindruck hinterlassen haben und seit kurzem in den Handel gekommen sind*. An dem Widerspruch in adiecto nimmt man hoffentlich keinen Anstoß, da Ausdrücke zur Bezeichnung rein poetischer Thätigkeit wie Lied, Gesang, Leier u. s. w. längst ihre einst unerlässige Verbindung mit musikalischen Begriffen gelöst haben. Gibt es Lieder ohne Musik und Lieder ohne Worte — warum nicht auch gesprochene Lieder mit Musik? Des Komponisten freundliches Talent dürfte freilich nicht ausreichen, um seinem Genre zum vollen Durchbruch zu verhelfen. Auch sollt er's vermeiden, auf seine Weise Texte zu behandeln, die uns schon durch Schubert und Weber als Singlieder vertraut sind, wie mir denn überhaupt eine innere Notwendigkeit, diese Texte gerade melodramatisch zu behandeln, nicht einleuchtet. Aber auf gutem Wege zu seinem Ziel ist er, und sein Motto „Mein's nur treu und Gott laß walten“ ist kein leeres Geflunker. Ich schließe das aus der einläßlichen Sorgfalt, womit er sowohl die Uebereinstimmung des Sprechens mit der Musikbegleitung herzustellen sich bemüht, wie auch den Sprecher zu einer sinngemäßen Betonung anleitet, zwei Probleme, die Humperdinck mit einem Schlage durch das System der sogenannten Sprechnoten löste. Gerlach verlangt keine strenge Einhaltung des Taktes; wo sich die Wirkung aus dem

* Theodor Gerlach, Gesprochene Lieder mit Klavierbegleitung. Nr. 1—5. (Magdeburg, Heinrichshofen. Zusammen Mk. 2.50.)

Digitized by Google

Zusammenfallen einzelner Worte mit gewissen Noten ergibt, bezeichnet er dies durch eine punktierte Linie unter der betreffenden Textstelle. Wörter, auf denen bei richtigem Vortrag der Ton liegt, werden durch Unterstreichung hervorgehoben. Diese Methode hat in ihrer Einfachheit und in der Freiheit, die sie dem Deklamator läßt, wohl etwas für sich, wogegen die Humperdinckschen sinnenfälliger und genauer ist, da sie zugleich den charakteristischen Tonfall der Sprache andeutet. Beide aber laufen schließlich auf dasselbe, vom Wert oder Unwert ihrer Werke ganz unabhängige Kunstziel hinaus, auf die schriftliche Fixierung der Deklamation. Das neuestens einem ungenannten Berliner Regisseur in den Mund gelegte Gutachten über die „Undurchführbarkeit" im besonderen der Humperdinckschen Vorschriften findet durch den Hinweis z. B. auf die Frankfurter Aufführungen seine schnelle und schlagende Abfertigung.

Unter den immer wiederkehrenden Einwänden gegen das Melodrama befindet sich an erster Stelle der: es sei ein unkünstlerisches Genre. Was kann das heißen? Doch wohl, daß kein wahrhafter Künstler darin ernstlich schafft oder es ernstlich billigt, aber dem widerspricht die geschichtliche Erfahrung, vom alten Archilochos und den griechischen Tragikern bis zu Benda, Goethe, Weber, Mendelssohn, Schumann u. s. w. Wir können uns nun recht wohl denken, daß solche Meister auf Irrwegen gehen, aber nimmermehr, daß sie etwas thun oder nachdrücklich gutheißen, was dem Begriffe des Künstlerischen, der ja gerade von ihrem Wirken mit abgezogen ist, schnurstracks zuwiderläuft. Soll der Ausdruck „unkünstlerisch" aber soviel wie „verfehlt" oder „mangelhaft" bedeuten, dann führt seine Anwendung uns irre, weil er, obzwar bloß Zeichen einer blinden ästhetischen Verwerfung, doch scheinbar als festes Ergebnis geschichtlicher Erfahrung auftritt.

Also hinweg mit diesem täuschenden Schlagworte, womit man den Unbefangenen im voraus das Gruseln lehren möchte — und gleich herausgesagt: daß man das Melodram für eine, wiewohl künstlerische, Verirrung halte. Darüber wollen wir uns ein nächstes Mal in aller Ruhe besprechen. R. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

5.

Wenn man eine Wohnung eingerichtet hat und die Vorarbeiten des Immobilen sind beendet, so beginnt man wohl mit den Vorhängen und den Teppichen. Mit den ersteren ist bis auf den heutigen Tag viel Unfug getrieben worden, und man muß schon sehr suchen, bis man einmal die Frage der Vorhänge vernünftig und schön zugleich behandelt findet. Die gestärkten Tüllgardinen von ehemals sind gewichen, aber die „drapierten" Lappen, die man heut aufsteckt, sind kaum besser. Ehe man an das ästhetische Element denkt, sollte man doch wohl zuerst das praktische regeln und aus diesem jenes hervorgehen lassen. Was sollen also Vorhänge? Des ersten: am Tage den Blick von außen in das Zimmer hindern, dagegen von innen nach außen den Durchblick erlauben. Zum zweiten: am Abend die Außenwelt vollständig abschließen und das behagliche Gefühl, „zwischen seinen vier Wänden" zu sein, verstärken. Den ersteren Zweck erfüllen dünnere, durchsichtige Stoffe, den zweiten dicke oder doch undurchsichtige. Das ist nichts Neues; doch muß man davon ausgehen. Die Aufgabe gestaltet sich also meistens so: zwei

Digitized by Google

Arten von Stoffen nebeneinander gut praktikabel so zu vereinigen, daß jeder einzeln vor das Fenster gezogen werden kann. Die Form der Rouleaux hat man als unzweckmäßig längst verworfen; sehr häufig ist aber die eigentliche Funktion des Vorhangs: das Zuziehen, verkümmert worden, so daß er herabsinkt zur unnützen „Draperie". Was für ein zweckloses, steifes, totgeborenes Ding ist doch dieser Lappen, den unsere Tapezierer noch so gern in die Zimmer hängen, der wohl gar schon für ihre Form zurecht geschnitten ist und mit den schrecklichen Quasten umwickelt wird! Und dazu noch diese Staublager des Lambrequins, auch so ein Vermächtnis des Barocks. Zugleich läßt man sich aber auch dadurch eines der schönsten ästhetischen Momente entgehen, denn gerade in dem engen Gefältel des zusammengezogenen und der breiten ruhigen Fläche des geschlossenen Vorhangs liegt einer der Hauptreize. Durch die Bewegung fängt das gleichsam an zu leben. Und diese Funktion sollte man offen zeigen, von ihr sollte man ausgehen und sie betonen. Der Vorhang hängt mit Ringen an einer Stange. Nimmt man nun eine schön blanke Messingstange, legt sie offen sichtbar quer über das Fenster und läßt an ihr den Vorhang laufen, so gibt das für mein Empfinden ein weit angenehmeres und klareres Bild, als die „Draperie". Läßt man dann den zweiten Vorhang, den von durchsichtigem Stoff, an einer ganz dünnen Messingstange innerhalb der Fensterleibung laufen (schließen die Fensterrahmen zu hoch, dann allerdings geht das leider nicht), so entgeht man auch der Gefahr, daß der Fensterbogen zu kahl aussehe! Und was für reizvolle Aufgaben bieten sich da für den, der dieses System weiter ausbilden will. Zum Beispiel: was lassen sich für Lösungen finden für die Träger der Messingstangen, die das Gefühl des Tragens und Fassens zugleich mit einer angenehmen Linie verbinden müssen.

Geht man dann an die Stofffrage, so bietet sich ein ungemein reiches Feld zur Ausgestaltung. Wie bei allen andern Teilen möchte ich auch hier betonen: warum stets ein Ornament, ein Muster als selbstverständlich auch für die Vorhänge voraussetzen? Auf die Farbe kommt es doch hier wie überall zunächst an, auf einen sympathischen Ton, der mit den Farben der Wände und der andern Umgebung einen Akkord ergibt. Also nicht etwa immer dieselbe Farbe wie die Wand suche man, sondern einen Gegensatz.

Doch ist hier beim Vorhang, bei dem es sich nicht um einen Hintergrund wie bei der Wand handelt, ein ornamentaler Schmuck viel eher am Platze. Fehlt er, so geht es auch — mit den Farben allein läßt sich alles machen. Bleibt aber für die ornamentale Ausgestaltung Zeit und Geld übrig, so blühen auch da die reizvollsten Aufgaben. Man denke sich z. B. nur einmal dunkeln Sammet, an dem eine schlanke Stickerei vom Boden ansteigt. Doch darin liegt das Heil nicht. Ein weißer einfacher Musselin draußen und innen ein farbiger Molton oder Tuch — für die rein praktischen Forderungen und um eine künstlerische Wirkung zu erzielen, genügt es.

Dasselbe gilt natürlich auch von Portieren.

Die Frage der Teppiche ist in ganz ähnlicher Weise zu beantworten. Von den buntscheckigen Sachen, deren Farben eine schreiende Disharmonie ergeben und wie man sie einst als Regel und heut noch

Digitized by Google

genug sieht, brauche ich nicht zu reden. Ein Perserteppich kann oft ein wundervolles Kunstwerk sein und auch die minder wertvollen Stücke zeigen noch den ganzen künstlerischen Takt einer alten Kultur. Daß sie aber in diese schlichten Räume, wie ich sie hier als aus den Verhältnissen gegeben schildere, besonders gut hineinpaßten, kann ich nicht finden. Ein auffallend schönes Stück wird gerade keinen Mißklang ergeben — denn das thut ein wirkliches Kunstwerk nie — wohl aber wird man die Empfindung haben, daß beide Dinge ein getrenntes Empfindungs-Dasein führen. Die satte Glut des orientalischen Teppichs erfordert neben sich eine gewisse Ueppigkeit, und die Harmonie in der Einfachheit wird kaum gesteigert durch prächtige Stücke, die vereinzelt neben ihr stehen.

Wo man einen Bodenbelag überhaupt wünscht, wird man, wenn man dadurch den Eindruck der Gemütlichkeit sucht, diesen am stärksten erhalten, wenn man das ganze Zimmer mit einem Teppichstoff auslegen läßt. Stimmt der dann in der Farbe, so läßt sich auch auf ihm jedes Muster entbehren. Daß durch solche Bodenbelage der Säuberung Schwierigkeiten entstehen, ist ein Schicksal, das bei allen Stoffen natürlich stets wiederkehrt. Auch abgepaßte große Teppiche, die ja auch in einer Farbe gehalten sein können, vielleicht mit einer unauffälligen Borte umgeben, erhöhen die Staubfreiheit der Luft nicht, und das Wegnehmen eines mit in den Boden eingelassenen ösenbefestigten Bodenbelags ist nicht so sehr schwierig.

Die Teppichindustrie hat sich bei uns bedeutend gehoben. Man findet in guten Geschäften schon ziemlich häufig feinfarbige abgepaßte Stücke, die bei mäßigen Preisen ganz den Zweck erfüllen: den Schritt zu dämpfen, ein schlechter Wärmeleiter zu sein und nebenbei dem Auge einen angenehmen Eindruck zu geben.

Dort, wo man kleine Stücke sucht, wie z. B. als Bett- oder Divanvorlagen, wird man häufig Felle gut verwenden können. Die japanischen Ziegenfelle sind durch ihren billigen Preis sehr in Mode gekommen, und es wäre nichts gegen sie einzuwenden, so lange die Imitatoren den harmlosen Ziegen nicht ein Leopardengescheck auf das Fell malen.

Auch Mattenstoffe eignen sich oft sehr gut für den Bodenbelag. Linoleum ist eine praktische Erfindung, die ich aber noch nie auf dem Gebiet des Aesthetischen in erträglicher Weise ausgebildet gesehen habe. Würden sich die modernen dekorativen Künstler einmal diesem Stoff zuwenden, so fänden sie gewiß ein gutes Feld der Bethätigung, denn für manche Räume, und wären es nur Badezimmer und Korridore, ist das schrittdämpfende, leicht sauber zu erhaltende Material sehr geeignet.

Schultze-Naumburg.

„Wider die Claque!“

Bekanntlich hat Gustav Mahler, der neue Wiener Hofoperndirektor, diesen „Kreuzzug“ neulich gepredigt und den Kampf mit dem Drachen beherzt aufgenommen durch einen Erlaß an die Mitglieder der ihm unterstellten Bühne, wonach sie die ehrenwörtliche Erklärung: „jede wie auch immer geartete Verbindung mit der Claque aufzugeben“, unterschriftlich vollzogen wurde. Man wird

Digitized by Google

dem Künstler Mahler, der ja kein jugendlicher Heißsporn mehr ist, sondern ein reifer Mann und zudem noch ein sehr zielbewußter kluger Praktiker, zu diesem ernsten Waffengang mit einem lichtscheu im tiefsten Dunkel sein Unwesen treibenden Popanz die lebhaftesten Sympathien gewiß nicht versagen können. Er wird sich, da er den Strauß als Direktor und nicht als „freier Helde" Siegfried wagte, auch darüber klar gewesen sein, daß der Lindwurm, der verzweifelt an die antike Hydra erinnert, nicht mit einem Streiche erlegt werden wird. Die Frage ist nur, ob er überhaupt erlegt werden kann.

Kein Zweifel, daß auf dem Wiener Theaterboden das Sumpfgewächs der Claque ganz besonders üppig ins Kraut geschossen ist und daß sein Geruch zuletzt weit und breit außerordentlich — berüchtigt geworden war. Hier ist jeder Schritt zur energischen Beschneidung wenigstens, wenn auch nicht zur völligen Ausrottung, mit freudiger Genugthuung zu begrüßen. Aber schon mit einem größeren Feuilleton der „Neuen Freien Presse" ist in jenen Tagen des Erlasses darauf hingewiesen worden, daß es Hinterthüren gibt, durch welche die aus dem Haupteingang verwiesene Frau Claque verschämt wieder in das Kunstheiligtum eindringen kann. Man denke sich zum Beispiel den Fall: eine Prima-Ballerina unterschreibt jene ehrenwörtliche Erklärung in bester Absicht, allein ihr gräflicher Verehrer ist der Claque bekannt und bezahlt hinter ihrem Rücken deren Forderungen, um die angebetete Künstlerin mit dem alten Beifallsglanze nach wie vor umgeben zu sehen. Oder, wie will man einem geriebenen, sozusagen auf das „Künstlerische" durch langjährige Praxis eingeschulten Lohnklatscher, einen, der nicht ganz tölpelhaft seine Beifallsspenden austeilt — wie will man einem solchen einzelnen Individuum auf den Kopf nachweisen, daß es nicht aus reiner, persönlicher Kunstbegeisterung seine Beifallssalve habe ertönen lassen? Wie will man auch das Unterbringen von Basen und Vettern, aller jener feineren Grade von „Freiherrn" im Hause dauernd verhindern, die an sich schon eine durchgreifende Phalanx des Freundesapplauses abgeben können? Und hat Direktor Mahler schon an die naheliegende Möglichkeit einer niederträchtigen Rache der Berufsclaque, die sich plötzlich um ihr Brot gebracht sieht, gedacht? — einer Rache, die gerade da recht empfindlich prompt sich einstellen kann, wo sich der Herr Direktor einmal recht angelegentlich für die Neugewinnung eines hervorragenden Gastes interessiert oder für irgend eine Opernnovität persönlich ins Zeug gelegt hat? Wenn das recht geschickt und plausibel „gemacht" wird, wer kann dann mit dem Finger darauf hindeuten: das war die arglistige Claque, und das nicht! Wie verwickelt hier im letzten Grunde leider schon die Verhältnisse liegen und daß hier noch nicht aller Tage Abend, d. h. in dieser Frage noch lange nicht das letzte Wort gesprochen ist, das förderte doch schon bald darauf der Fall Reichmann, näher bezeichnet: „Der Sängerstreit im Sängerstreit" klar zu Tage, bei welcher Gelegenheit die Wiener Presse wider eine „terroristisch" gegen den Beifall unter der Szene auftretende „Wagnerianer-Claque" Stimmung zu machen versuchte und diese wieder sich auf das unleidliche Vordrängen einer Leibgarde von „Reichmann-Claqueuren" als das zu beseitigende Uebel berief. Und das alles trotz dem kurz vorher erfolgten offiziellen Hinauswurf der Claque?

Aber das war nicht das Wesentliche, was wir heute sagen wollten. Ausgehend von dem Begriff der Claque als dem bezahlten und bestellten Beifall, möchten wir hier vielmehr einmal nachdrücklich darauf hinweisen, welch eine ungeahnt große Ausdehnung und ungesunde Wirksamkeit in unsrem ganzen öffentlichen Leben die offiziöse Reklame leider überhaupt schon gewonnen hat.

Digitized by Google

Die Frage gilt es hier einmal ernstlich aufzuwerfen, woher wir denn unseren Mut zur lautschallenden moralischen Entrüstung über Claquen und ihre Wirkungen nehmen, wenn uns in Waschzettel-, Anzeigen-, oder offiziöser Mitteilungs-Form, chiffriert wie unchiffriert, die Fälschung der öffentlichen Meinung auf Schritt und Tritt umgibt — könnte doch ein Pessimist schon an „Brunnenvergiftung" des gemeinnützig gedachten allgemeinen Wasserquells der Publizität (wässrig ist sie ja nun doch einmal!) wahrlich schon glauben! Von dem allenthalben grassierenden Waschzettel-Unfug war ja an dieser Stelle wiederholt in ausführlichem Für und Wider aufklärend die Rede. Neuerdings hat aber das „Panama der Berliner Musikkritik", die cause célèbre Tappert-Lackowitz-Kerr, recht eigentümliche Gedanken nach dieser Richtung hin regemachen können. In unserem so entrüstungsfreudigen deutschen Zeitungsblätterwald raschelte es zwar in einmütiger Empörung ob der „geradezu erschreckenden" Korruption — aber sehr mit Verlaub, meine Herren Pharisäer und Sadduzäer: wie viele angesehene Blätter gibt es denn heutzutage wohl, bei denen diejenige künstlerische Veranstaltung, welche gleichzeitig ihre Annonce als Visitenkarte abgibt, im Kollisionsfalle, nicht unbedingt den Vorzug vor derjenigen erhält, die das zufällig unterlassen hat? Und was war denn die Aufsehen erregende ziemlich gleichzeitige Erfahrung des Berliner Musikkritikers Paul Moos, zumal im Hinblick auf die Tappertaffaire, anderes als eine leichtherzige, direkte Fälschung der öffentlichen Meinung „aus ernsteren Rücksichten der Zeitung". Ward nicht hier dem Kritiker sein vielleicht etwas zu unverbindlich, angesichts der obwaltenden besonderen Verhältnisse zu wenig rücksichtsvoll abgefaßtes, aber doch nach Ehr und Gewissen abgegebenes fachmännisch richtiges Urteil, ohne sein Vorwissen und unter Beibehaltung seiner Namensunterschrift, nächtlicherweile in sein absolutes Gegenteil umkorrigiert, und so der Chefredakteur und seine Interessenpolitik zur höchsten Instanz für die kritische Urteilsformulierung der hiezu berufenen Federn gemacht? Oder wie soll man das wohl sonst anders nennen? Ist es vielleicht die vielgerühmte unantastbar heilige „Unbestechlichkeit des Urteils", wenn der Kritiker auf Derartiges sein gutes Brod dran geben muß, oder haben wir hier etwa gar die „Philosophie des reinen Mittels" im Zeitungsverkehr vor uns? Und dieses selbe „Organ" hatte wohl bei der Wiener Nachricht von dem beherzten Vorgehen Direktor Mahlers wenige Wochen vorher mit Emphase und Genugthuung gegen das gräuliche Unwesen der Claque „Stellung genommen"! Wenn unsere besseren Feuilletonblätter irgendwoher einmal ein ganz obskures, aber allerdings bezeichnendes Beispiel aus der Vergangenheit zugeschanzt erhalten, wie dieselbe poetische Ansprache von derselben Gemeinde durch einfache Einstellung anderer Namen und Anreden aus einem patriotischen Gedicht zum feierlichen Empfange des geliebten Landesfürsten in ein hochverräterisches zur Aufnahme des gefürchteten Eroberes umgedichtet ward — so versäumen sie ganz gewiß niemals, mit allerlei spitzig feinen, ironischen Randglossen auf das verdächtige Wesen aller derartigen „Patrioten-Lyrik" hinzuweisen. Schade nur, daß sie es tagtäglich mit ihren Inserenten im redaktionellen Teil eigentlich ganz genau so machen. Ja, daß bei scharfem Licht besehen, der Anzeigenteil als das „proton pseudos" ihren liberalen „Idealismus" an und für sich schon Lügen straft. „Wohl alles bestellt?", meinte König Wilhelm sarkastisch, „aber ganz heiter", zu seiner Umgebung, als er beim ersten Besuche in Hannover von der Bevölkerung mit verblüffender Begeisterung begrüßt wurde.

„Klappern gehört nun einmal zum Handwerk", „die Trommel der Re-

Digitized by Google

klame soll, schon aus Not vor Gegenkonkurrenz, fleißig gerührt werden", „das träge Publikum muß aufgerüttelt, zur Teilnahmsäußerung erst animiert werden." Mit solchen und ähnlichen schönen Redensarten wird ein unlauterer Wettbewerb genau so wie bei der offiziellen Theaterclaque für gewöhnlich jahrein jahraus beschönigt. Allein das sagte ja auch die Panama-Gesellschaft ihrer Zeit, als sie Abgeordnete und Journalisten, die — als echte Claqueure — das natürlich nur gegen höhere oder noch höhere Taxe thun wollten, für Beeinflußung der blöden Menge zu ihren Gunsten bestach. Und ganz etwas Aehnliches scheint auch Regierungen vorzuschweben, wenn sie halbamtliche Korrespondenzen und amtliche Preßbureaus einrichten, fachmännisch belehrende und gemeinverständliche unterhaltende Federn bis in die illustrierten Familienblätter hinein emsig in Bewegung setzen, um die Volksmeinung zu bearbeiten. Ach, wir können das unter billiger Berücksichtigung des allgemeinen Brauches einer praktischen Regierung gar nicht so übel nehmen; wo alles schreibt und liest, kann sie allein die Feder nicht ruhen lassen! Auch die Schauspielerin, die sich einen Lorberkranz werfen läßt; der Sänger, der, um bei seinem Bühnengewaltigen den Preis hinaufzutreiben, die Notiz von glänzenden Engagementsanträgen anderer Bühnen in die Presse „lanciert"; der Verleger, der seine Ware in Waschzettelform über den Schellenkönig lobt: sie alle folgen diesem Zuge nach Kurssteigerung durch selbstbesorgtes Preistreiben. Wenn aber vollends Kompositionen, Gedichte oder Griffelblätter dilettantischer Hofkünste alsbald nach ihrem Erscheinen schon, wenn nicht gar lange vorher, mit dem ganzen publizistischen Hochdruck der gesinnungstüchtigen Presse wie genial-unvergängliche Meisterwerke begrüßt werden: wie weit sind wir dann noch von gewissen Zuständen der römischen Verfallzeit entfernt?

Keine Frage, diese schwerwiegenden Dinge haben wir nachgerade schärfer ins Auge zu fassen, ihnen gilt es energischer auf den Leib zu rücken, wenn wir Journalismus nicht zum Preßlakaientum herabgewürdigt sehen wollen, der Redakteur nicht in der That noch zum „Tintenkuli" niedergedrückt werden und „Schriftsteller" nicht einfach mit „Schreiber" eines schönen Tages verwechselt sein wird! O, daß doch ein Röntgen auch für die Presse bald erstände, der mit dem X-Strahl einmal ins Dunkel-Verborgene unserer Zeitungszustände hineinleuchtete, auf das der p. t. Publicus klar erkennte, wie das „Rückgrat" unserer Zeitungen im Wesentlichen in der That in Anzeigen- und Abonnentenlisten liegt. Der Durchschnittsleser, dieser solide Spießbürger mit der weitangepaßten Nachtmütze und dem nachgerade unmodern gewordenen beschränkten Unterthanenverstand, der erst eine Brille zum Lesen, des gestrengen Kritikers Augen zum eigenen Schauen und die „öffentliche Meinung" für seine private Denkfaulheit braucht, er ahnt ja gar nicht, welches Augurentum sich hinter den vier Redaktionswänden heute anlächelt. Das fängt seine bona fides durch allerlei captationes benevolentiae langsam aber sicher ein, umschließt ihn wie mit einem eisernen „Ringe", und führt ihn in diesem dürren Kreise als Rupfhuhn oder Schlachtopferlamm an der Nase herum. Jeder wird so gleichsam zu seinem eigenen Claqueur gemacht, bis er allmählich mit Grauen gewahr wird, daß er über dieser fortwährenden Selbstberäucherung allen Maßstab verloren, sich an den Abgrund gebracht und sich selber durch den bezahlten Zeitungsmann mit der Zeit das Fell über die Ohren gezogen hat. Man verstaatliche das gesamte Inseratenwesen — bis dahin werden gedruckte „öffentliche Meinungen" in ach, wie vielen Fällen doch Vorspiegelungen falscher Thatsachen bleiben — „Potemkinsche Dörfer"!

Arthur Seidl.

Digitized by Google

Sprechsaal.

In Sachen der „Wertschätzung der Musik"

geht uns eine Flugschrift zu, die durch den Kunstwart-Aufsatz Dr. Hans Sommers (mit dem sich jetzt auch fast alle Musikblätter beschäftigen) angeregt worden ist. Der Herr Verfasser ersucht uns um Abdruck seiner Ausführungen, wir wollen sie wenigstens im Auszug bringen, da die Beschränktheit unsres Raumes die Wiedergabe des Ganzen verbietet.

*

Hans Sommer glaubt den Feind des Kunstwachstums in den Mißständen des Verlagswesens, also im Verlagsunwesen, zu erblicken und gefaßt zu haben. Als sicherstes Vernichtungsmittel gibt er die zu gründende „Fakultät" an. Ob dieses Mittel sich wirklich bewähren würde, müßte leider erst die Zukunft lehren! Trotzdem möchte ich nicht andeuten, daß dies Mittel, einmal in Erscheinung getreten, etwa untauglich sein würde, im Gegenteil: es sei ausdrücklich hervorgehoben, daß ich dies Mittel für ein vorzügliches, aussichtsvolles — wenn auch nicht gerade für das alleinseligmachende — halte.

Denn, sage ich aus eigener Erfahrung, weder das Verlagswesen noch das Verlagsunwesen allein ist es, welches die Tonkunst im Keim bedrängt, sondern es ist die ganze öffentliche Handhabung der Tonkunst, welche sich wie gegen Kern so auch gegen die ganze übrige Pflanze versündigt. „Verlegt werden", d. h. gedruckt und in Vertrieb gebracht müssen ja doch die Musikalien wie Bücher werden, um sie der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Der „Nachfrage" muß das „Angebot" gegenüber stehen und diese womöglich noch steigern. Und das wird stets „Geschäft" bleiben! Bei den Musikalien ist indessen im Hinblick auf die Bücher ein erschwerender Umstand, daß sie (z. B. Partituren) nicht jeder lesen, d. h. sich ihren Inhalt vertraut zu machen versteht, sondern dafür Mittelspersonen, „Künstler" bedarf. Bei ihnen soll eben ihre „Kunst" das „Geschäft" überwiegen, thut es leider aber nur ganz selten! Wir vergaßen eines bei unserem einfachen Naturgleichnis, eines: was hülfe dem Samenkorn Erdreich und Gärtner, wenn nicht Luft und Wasser und vor allem Sonnenschein hinzukäme? Dieser nötige Sonnenschein ist im Leben wie in der Kunst die Liebe. Für die Kunst würde statt Liebe verständlicher „Sorgfalt" gesagt werden müssen. Von wem anders könnte zunächst diese Sorgfalt ausgehen, wenn nicht vom ausübenden Künstler? Diese Sorgfalt zu heben, zu erneuern, zu steigern, das müßte zunächst das eifrigste Allgemein- und Staatsbestreben ausmachen.

Aber: welchen Musikalien soll sich diese Sorgfalt zuwenden? Da liegt der Haken! Die Werke, dessen würdig, auffinden zu helfen, darin könnte und sollte der Staat die Künstler endlich unterstützen.

Was will man denn überhaupt von der Kunst? Warum läßt man sich oder seine Kinder darin unterrichten? Was begehrt man aus den Musikhandlungen, Konservatorien, Hochschulen, Konzerten u. s. w. heimzutragen? Man will schmückende Kunstpflanzen mit nach Hause nehmen, um sein Heim, sein Stübchen, sein ganzes innere und äußere Leben damit trauter zu gestalten, vielleicht gar nur, um sich durch duftige Kunstblüten den teilweisen Verlust von Natur und „Paradies" zu ersetzen. Durch schöne Eindrücke auf Auge und Ohr will man sein Gemüt besänftigen, seine Seele bereichern, und sich und die anderen beglücken, sich und seine Lieben veredeln. Wenn man das im ernüchternden Alltagsleben nicht als so sehr nötig empfände, woher und wozu sonst der

Digitized by Google

massenhafte Zulauf zur Kunst? Woher sonst das Märtyrertum in der Kunst, das zähe Fest- und Hochhalten der Kunstideale trotz Kampfes mit bitterstem Ungemach aller Art?

Aber: was erhalten an jenen Orten die Suchenden, Begehrenden? Was für Blumenschmuck wird ihnen zuerteilt? Meist Markthallenware! D. h. solche Pflanzensorten, die bereits im Allgemeinverbrauch gang und gäbe sind. Das sind durchaus nicht immer schlechte, ordinäre, es sind Werke von Beethoven, Mozart, Schubart, Wagner darunter. Aber die Gartenkunst schreitet ständig weiter, wenn auch nicht immer allgemein, noch dem Auge jedermanns bemerkbar — nicht alle Gärtner und Gärtnereien vervollkommnen sich fortwährend, gewiß aber immer doch einzelne. Genau so in der Kunst. Von Zeit zu Zeit kommt dann ein (oft nur scheinbarer) Aufschwung, von Zeit zu Zeit ein augenfälliger Fortschritt. Dazwischen aber scheint die Kunst stille zu stehen oder gar rückwärts zu schreiten; aber mit nichten, es ist nur der Anlaß zu neuem Aufschwung; das Anschwellen zu neuer Welle. Im Verborgenen wird stets irgendwo der Fortschritt hochgehalten, vorbereitet, werden Zukunftspflanzen gepflegt, und wär' es nur in einer einzigen Werkstätte der Kunst. Dieser zum Teil verborgenen Kulturarbeit sollte der Staat zu Hilfe kommen. Nun, die Zucht, Blumenzucht u. s. w. wird ja bereits staatlich prämiert, auch einzelne Künste genießen bereits den Vorteil, ihre Neuzüchtungen staatlich unterstützt zu sehen, ja selbst der mit der Bühne in Verbindung stehende Teil der Tonkunst steht unter gesetzlichem Schutz, nur die eigentliche Tonkunst (die absolute Musik) ist sozusagen noch vogelfrei, während das übrige Kunsteigentum und -Erbe erst nach den berüchtigten 30 Jahren nach des Urhebers Tode vollständig „vogelfrei", d. h. ungeschützt willkürlicher Ausplünderung gesetzlich überliefert wird — in einem Gesetz, das nur unter völligem Ausschluß schaffender Künstler gegeben worden sein kann.

Während Markthallenmusik — d. h. solche Musikalien, die zu gangbarer Ware geworden sind — und Schundmusik („Brotartikel" sagen die Händler) in Masse abgesetzt wird, erfährt Publikum wie Künstlerschaft oft gar nicht, oft nur durch Zufall früh oder später, oft zu spät, wie emsig einige Musikgärtner im Verborgenen daran waren, seltenere Zucht zu bereiten, die gangbaren Blumen durch neuere, schönere Spielarten zu ersetzen, duftiger zu gestalten u. s. f.! Daß unsere Tonmeister, wie z. B. unser Franz Schubert, so kärglich ihr Leben fristen mußten, liegt durchaus nicht, wie es nach Hans Sommers Ausführung scheinen könnte, am Verlagsunwesen allein, sondern ein großer Anteil der Schuld trifft die ausübenden Künstlerscharen, welche zu Lebzeiten der Meister gelebt und sie dennoch unbeachtet gelassen haben. Aber dies hätte kaum geschehen können, wenn auf die Schöpfungen der Meister bei ihren Lebzeiten genügend, maßgeblich, hingewiesen worden wäre! Diese Unterlassungsschuld muß der Tages- und Fachpresse vorgeworfen werden! Und leider ist bei Unzulänglichkeit derselben in Kunstfragen, d. h. infolge ihrer Bequemlichkeit, Trägheit und kleinlichen Parteilichkeit, für die nächste Zukunft auch gar nicht auf Besserung von daher zu hoffen.

Der ausübenden Künstlerschaft, die heutzutage genug schon für die eigene Ausbildung ringen muß, ist es im Grunde gar nicht ganz zu verargen, wenn sie sich an die Sichtung des Novitätenwustes überhaupt nicht heranwagt, oder ihn mit dem besten Willen nicht zu bewältigen vermag. Die Verleger verlegen „Krethi und Plethi", darüber höchstens bei einem beschränkten, untergeordneten, geschäftlich von ihnen abhängenden, zaghaften, gegen die Kunst

Digitized by Google

gleichgiltigen Musiker flüchtige Gutachten einholend. Mit all' dem auf diese Weise verlegten Zeuge überschwemmen sie zudringlich gratis und franko oder persönlich die Studierzimmer der Künstlerschaft. Manche von ihnen stellen für Aufführung verlockende Geldpräsente oder Prozente in Aussicht — natürlich nur für Musik, die sie auf die profitabelste Weise an sich zu bringen gewußt haben. Daß dies selten die beste Musik sein dürfte, liegt wohl auf der Hand.

Und so kommen wir zum Ergebnis meiner Betrachtungen: mit peinlichster Sichtung des erschienenen und neu erscheinenden Musikalienmaterials den Künstlern, den schaffenden sowohl wie den ausübenden zugleich, staatlich zu Hilfe zu kommen, das dünkt mich die nächste praktisch zu lösende Aufgabe zur Hebung der Tonkunst zu sein! Hiermit ist zunächst die rechte „Wertschätzung der Musik" anzubahnen! Wie doch sah und sieht es damit aus? Gar traurig und unwürdig! Ganz nebenbei werden musikalische Neuerzeugnisse in den Spalten der Blätter erwähnt, ganz nebenher besprochen, oft nur gelobt oder getadelt ganz im Hinblick auf den Verlag, welcher sie erscheinen läßt.

Der Hauptwert eines guten Modejournals besteht darin, daß es redaktionell nur Muster empfiehlt, auf die man sich als auf geprüfte verlassen kann. Darin sollten die Tages- und Musikzeitungen fortan mit den Modejournalen wetteifern, d. h. nur genauest geprüfte Muster empfehlen. Was und wie aber wird da alles blindlings durcheinander empfohlen! Orchester-, Klavier-, Flöten-, Gesangswerke, Instrumenten- und Gesangschulen, Musikbücher u. s. w. von ein und demselben Besprecher in einem Atem, mag ers verstehen oder nicht! Zum Glück fällt selten noch jemand auf solche Empfehlungen hinein, man hat sich mit der Zeit gewöhnt, nur den darin erwähnten Namen flüchtig zu lesen, das Uebrige drumherum nur zu streifen oder ganz unbeachtet zu lassen. Man würde gewiß den Musikalienbesprechungen Beachtung schenken, wenn sie nicht so trocken-unschmackhaft, uninteressant, ledern, unsinnig abgefaßt wären, oder wenn unter ihnen zumindest der volle gewichtige Name eines urteilsvollen Fachmannes prangte. Wo soll aber für Besprechungsartikelchen Interesse herkommen, die oft gar nicht einmal unterzeichnet, die oft nur abgedruckte Empfehlungsnotizen (sogenannte „Waschzettel") der Verleger, oder vom untersten Unterredakteur spalte-füllend flüchtig verfaßt sind?

Jawohl, so, meine Herrschaften, blieb es bis heutzutage nur allzuleicht möglich, daß ein Schubert oder Schumann unter uns lange Zeit „gering und unerkannt" bleiben kann, während falschen Priestern, die zur Oberfläche der Allgemeinheit gedrängt haben oder sich haben drängen lassen, gehuldigt wird, und während falsche duftlose Musik ausgeboten und verfeilscht wird für echte, „gemachte" Blumen für natürliche Blumen. Aber alsdann erstaunt die Nachwelt, und selbst der Historiker kann es kopfschüttelnd kaum begreifen, wie es möglich war und ist, daß der wirkliche Genius nicht sofort erkannt, sondern oft gar nicht erkannt ward, noch öfter verkannt werden konnte.

Es genügt eben nicht der Prophet, er muß auch seine Apostel haben!

An Stelle der „Fakultät" mit schwierigem Zubehör würde ich deshalb bescheidener vorschlagen: vorerst eine (kleine) Zeitschrift mit Subvention des Staates zu gründen, in der eine Prüfungskommission lediglich Urteile, Besprechungen über alle erschienenen Musikalien niederlegt. Diese Zeitschrift müßte gratis und franko allen Reflektanten zugestellt werden als da sind Tonkünstler, Musikalienhändler, Bibliotheken, Musikliebhaber u. s. w. Die Zeit-

Digitized by Google

schrift müßte reichlich Notenbeispiele aus den besprochenen Werken anführen, um allen Kennern ein möglichst eignes Urteil zu gestatten. (Notenbeispiele sind verhältnismäßig teurer als Druck, weshalb man sich in den Besprechungen für Zeitungen derselben möglichst enthalten muß.) Wertvoll erscheinende Musikalien müßten von *verschiedenen Gesichtspunkten* aus besprochen werden, wie man es in Schumanns gesammelten Schriften für billiges Geld mustergiltig durchgeführt nachlesen kann, indem Schumann scheinbar verschiedene Davidsbündler, die nur in seiner Phantasie lebten, sich über dieselben Werke aussprechen läßt. Die Rollen der Davidsbündler dort müßte man natürlich in Wirklichkeit verschiedenen Sachverständigen zuerteilen. Was Schumann genial, phantasievoll, schöngeisternd ausführt, das müßte natürlich in unserer Zeitschrift mehr praktisch angefaßt werden, d. h. die Werke müßten in praktische Stufen, nach Schwierigkeitsgraden, eingeteilt werden, was ja zum Teil (bei Klavier- und Violinwerken) bereits, nur leider nicht einheitlich genug durchgeführt wird. Werke mit Begleitung müßten in doppelte Schwierigkeitsstufen geordnet (registriert) werden. Es versteht sich fast von selbst, die Musikalien nach den Instrumenten, für die sie bestimmt sind, zu ordnen, wie das z. B. bereits in den „Hofmeisterschen Monatsberichten" geschieht.

Die Zeitschrift müßte also, infolge genauester Sichtung des Materials, das vorzüglichste Nachschlagewerk für Musikalien werden. Dadurch würde es auch bedeutenden „geschäftlichen" Wert erhalten.

Erst nach genauester Sichtung müßte daran gegangen werden, die Musikalien auf ihren *künstlerischen Gehalt* u. s. w. zu untersuchen, zu besprechen. Jede Besprechung müßte mit dem vollen Namen des Besprechenden unterzeichnet d. h. verbürgt sein. Ueber strittige Werke müßten Gutachten von bestimmten Sachverständigen eingeholt, oder Diskussion darüber eröffnet werden, wobei jeder seine Meinung und Gegenmeinung in höflichster Form vorbringen dürfte (Rubrik: „Lesesaal"). Auch „Selbstanzeigen", wie sie z. B. die Zeitschrift „Die Zukunft" aufnimmt, müßten den Komponisten gestattet sein, um selbst ihre künstlerischen Ziele zu erläutern.

An den regelmäßigen Besprechungen könnten sich auch recht gut erfahrene Künstlerinnen beteiligen, es würde damit der modernen „Frau" wieder ein neues Bethätigungsgebiet eröffnet werden. Bei Besprechungen von Gesangswerken könnte ihr Urteil besonders wünschenswert sein.

Man wird fragen, wie eine solche Prüfungskörperschaft gebildet werden solle? Das geschieht sehr leicht und einfach, wenn man die vorhandene Einrichtung der kgl. Musikbibliothek (Berlin) erweitert, und zwar genügt die Mehranstellung einiger Beamter, die praktisch- und theoretisch-musikalische Bildung nachweisen müssen. Ihnen fällt zunächst das Sichtungsamt anheim, bei den Besprechungen können sie sich auf oben angegebene Weise durch Künstler und andere Sachverständige unterstützen lassen. Die wenigen Kosten dürfte selbst der, wenn es der Tonkunst gilt, saumselige und knauserige Staat nicht scheuen. Jedenfalls dürfte er sich zu dieser kleinen nützlichen Gründung eher verstehen, als zu der komplizierten und am Anfang sehr kostspieligen Gründung, wie Hans Sommer sie wünscht. Außerdem ist es höchst wahrscheinlich, daß die Sache (z. B. durch Inseratenaufnahme) sehr einträglich werden könnte.

Obenein würde der kgl. Bibliothek (Berlin) eine solche Erweiterung selbst recht heilsam sein. Merkwürdigerweise hat dieses Institut sein literarisches Raubrecht noch nicht auf Musikalien gesetzlich ausdehnen lassen, wie auf Bücher und Zeitungen, von denen sie Zustellung sogenannter „Pflichtexemplare" zu be-

Digitized by Google

anspruchen hat. Dafür soll's denn auch mit dem kgl. Musikalienschatz lückenhaft genug aussehen. Die musikalische Bibliothek nimmt überhaupt nur einen sehr bescheidenen Nebenraum ein. Und von den Verwaltern dieser Abteilung muß bedauernd eingestanden werden, daß die Sammlung selbst zur nötigsten Ergänzung fast ganz auf „Schenkungen" angewiesen sei. Wie mag's damit bei anderen deutschen Residenzbibliotheken bestellt sein? Es wäre doch sehr lehrreich, einmal auch auf dies stille Gebiet hier- und anderwärts den öffentlichen Scheinwerfer zu richten.

Und nun möge man eine Fakultät oder ein Prüfungsblatt gründen — gleichviel: wenn nur überhaupt etwas Energisches zur Rettung aus dem augenblicklich bankrotten Zustande unserer Tonkunst gethan wird.

Jedenfalls möchte ich nicht, daß mein Aufsatz als ein Gegenvorschlag zu dem Hans Sommers aufgefaßt werde, vielmehr als Nebenrat, als Ueberleitung zur Verwirklichung des seinigen. Denn eine Fakultät, wie er sie verlangt, steht nicht von heut zu morgen fertig da, ihre Gründung muß sorgsam vorbereitet werden. Die Befolgung meines Rates soll nur der erste beste Schritt dazu sein.

Bei der von mir geforderten Einrichtung kann es freilich immer noch geschehen, daß einem Werke eines Künstlers durch ungerechte kurzsichtige Beurteilung Unrecht geschieht. Fast ausgeschlossen erscheint es aber, daß ein Tondichter der Mitwelt völlig vorenthalten bleiben könne, wie seiner Zeit das tragischte Beispiel dieser Art: Franz Schubert. In seinem Andenken sei das Werk begonnen und vollbracht!

Groß-Lichterfelde, Pfingsten 1898. Aug. Ludwig.

Lose Blätter.

Der Schwank.

Von Erich Schlaikjer.

Vorbemerkung. Als Pfarrer Naumann sein leider bald wieder eingegangenes Tagesblatt „Die Zeit" herausgab, erregte bei „den Wenigen, die was davon erkannt", auch ihr Feuilleton eine ungewöhnliche Teilnahme: es war kein Musterfeuilleton, durchaus nicht, aber es war ein eigenartiges, ein durchaus persönliches Feuilleton, das Geist zeigte und, o höchst seltene Erscheinung, doch keinen „Geist". „Geist", wie ihn von Saphirs Zeiten her die Lindau Blumenthal, Stettenheim u. s. w. auf Flaschen ziehen, vom sogenannt poetischen Kunstsekt bis zum sogenannt kritischen Gilka: „Geist" ist ja heute um ein Billiges zu kaufen. Schlaikjer zog keinen berühmten Stoff aus den Fässern, halb und drei viertel Literweise, — was er schrieb, war unmittelbar, war Ausdruck seiner Stimmung, war er. Stimmungen wechseln, es war sehr ungleich. Schlaikjer ist jung, es war nicht immer reif. Und als er das Beste davon zusammen mit kleinen Novellen in einem Buche „Der Schönheitswanderer" (bei Eugen Kundt in Berlin, M. 1.50) herausgab, ward auch das Buch sehr ungleich und nicht überall reif. Aber man lese ein Stück, wie das folgende aus der eingegangenen „Zeit" und aus dem „Schönheitswanderer" — und man weiß, warum Einen dieses Buch trotz seiner Mängel interessieren wird.

*

Ich spreche heute nicht über ein Stück, ich spreche über eine Gattung. Und ebensowenig mag ich über den an sich gleichgültigen Theaterabend

Digitized by Google

sprechen, den ich in der dramatischen Trauerbude Blumenthals verbringen mußte, — ich spreche über eine soziale Erscheinung, über den modernen sogenannten „Schwank" und sein bourgeoises Publikum.

Ich weiß, daß diejenigen, die sich noch mit einem gewissen altmodischen Ernst herumtragen, vom geschniegelten Pöbel des Amüsements mit Achselzucken und überlegenem Lächeln unter die ebenso feierlichen, wie langweiligen Hohenpriester der Kunst eingereiht werden, unter diejenigen, denen jedes heitere Lachen, jeder graziöse Scherz eine Versündigung an dem Tempelgeist der Literatur bedeutet, unter die Puritaner der Aesthetik. Ich weiß aber auch, daß es gelogen ist.

Was im besonderen mich betrifft, so stehe ich mit beiden Beinen fest auf der norddeutschen Erde, und nichts ist mir lächerlicher, als der stockfinstere Odenernst, der sein ewig feierliches Herz nicht dazu bringen kann, einmal in einer rauchigen Schänke oder auf einem ländlichen Tanzboden mit Menschen menschlich zu jauchzen. Diejenigen, die bei den modernen Schwänken das fade Publikum bilden, schätzen sich wirklich höher ein, als die Bescheidenheit gestatten sollte, wenn sie glauben, daß wir andern ihre liebe Heiterkeit nicht verstehen, weil wir sie verachten und bekämpfen. Die Seele der befrackten Gentlemen, die abends zwischen 8 und 10 im Foyer spazieren, ist wirklich nicht tiefer, als daß man sich mit einiger Phantasie in sie hinein versetzen kann. Im Gegenteil — ich kenne die Geheimnisse, die in den bereits etwas kahlen Schädeln wohnen, so gut, daß ich mich unterfangen will, sie in aller Form zu schildern.

Man setzt sich — denke ich mir — wenn der Abend über Berlin herabdämmert, in sein elegantes Kupee und rollt durch die Straßen. Man braucht nicht eben allein zu fahren. Es erhöht den Reiz der Kunst um ein nicht geringes, wenn man warm und gemütlich neben einem jener gefälligen Geschöpfe sitzt, die von den Damen die Eleganz, aber auch nur diese, geborgt haben. Wenn man dann endlich am Ziel ist, entledigt man sich mit einigen Seufzern seines Pelzes, wickelt ritterlich seine Begleiterin aus ihren Shawl- und Spitzenhüllen heraus, wirft einen schnellen Blick in den Spiegel und begibt sich in das Dämmerlicht der mit rotem Plüsch angenehm ausstaffierten Loge. Ah, sieh da — man dienert — küß' die Hand, gnädige Frau, küß' die Hand — und gleichzeitig fährt es durch den Sinn: parbleu, par distance sieht sie ja noch immer ganz reizend aus. Die Augen waren ja immer so dunkel wie die Geschäfte ihres Mannes. Die Formen freilich sind mit den Jahren etwas voll geworden. Na, Vollkommenes gibt es eben nicht. Man wird ja sehen. Uebrigens famos: im Parkett sieht man fast nur bekannte Gesichter. Die hungrigen Gebildeten scheinen sich endlich ganz verziehen zu wollen oder sitzen am Ende auf der Galerie. Geld hat diese Sorte, wie die „Hamburg. Nachrichten" neulich richtig bemerkten, ja nie. Was nur die vielen Operngucker wollen, beinah lästig dieses Heraufstarren. — Ach, so! — geschmeicheltes Lächeln und ein freundlicher Seitenblick auf die Begleiterin — die Kleine! Na, ja, man war eben immer ein Kerl, der zu repräsentieren verstand. Leben und leben lassen. An Weibern und Pferden knausert kein Gentleman. Pst — das Haus verdunkelt sich — es geht an. Da man bereits vorher durch einen guten Tropfen die Nerven etwas in Schwung gebracht hat, freut man sich über die Kapriolen Schönfelds. Dann und wann steigt ein Witz, den man am Ende auch selbst hätte machen können, und die Menschen, die über die Bühne laufen, sind so durch und durch korrupt und schuftig, daß selbst der verhärtetste Spekulant ihnen

Digitized by Google

gegenüber ein angenehmes Gefühl des Besserseins haben muß. Die Groß — na, sie ist wirklich etwas passé, etwas sehr sogar.

Aber glücklicherweise ist ja Nachwuchs da, und Brillanten hat er auch bereits. Brillanten! Man lächelt. Du lieber Himmel — warum sollte man nicht lächeln? Tralala — Tralala — eine Operettenmelodie summt ganz von selbst durch den Kopf. Von Brillanten lassen sich eben reizende Phantasien spinnen. Wirklich, der Abend verläuft in der angenehmsten Weise. Man lacht, man trinkt in den Zwischenpausen einen guten Kognak, trifft sich mit Seinesgleichen und fährt schließlich, da der Abend nun doch einmal angebrochen ist, zu Dressel. Wenn dann der Wein so mählich zu wirken beginnt, schwüles Parfüm und schwüle Gespräche die Sinne beschäftigen, wenn der Zigarettenrauch zu den weißen Glühlichtkörpern emporkräuselt, wenn der Verstand umnebelt wird und die Augen glänzen — dann ist die ganze Welt so lustig wie ein Schwank von Georges Feydeau oder wie das Café National in den Nachtstunden zwischen 12 und 4. Noch eine Flasche Wein! Das Stück war famos, und die Paula ist ein feudales Weib. Noch ei—ne Fla—sche W—ein.

So. Es ist für einen menschlichen Kopf keine Annehmlichkeit, sich in die nichtige Leere eines Gentlemandaseins hineinzudenken, aber es ist mitunter vonnöten. Vonnöten nämlich, damit wir uns darüber klar werden, *was* heute der Schwank und sein Publikum bedeuten. Der Schwank von heute hat die *Freude* nie gekannt. Die Freude lebt in den Frühlingsbildern Böcklins. Die Freude weilt in den Lustspielen Shakesperes, wo die toll dahinwirbelnde Handlung dann und wann in hohen Momenten von der feinsten Poesie durchleuchtet und verklärt wird. Die Freude strahlt in ihrer sonnigsten Form, als Heiterkeit, in den Gedichten Goethes und in ihrer derbsten Form, als das Bewußtsein robuster Erdenkraft, spricht sie aus dem bekannten Bilde, auf dem Rembrandt den Arm um den Leib seines Weibes legt und rückwärts blickend dem Beschauer den roten Wein mit freiem und derbem Lachen entgegenhebt. Im modernen Schwank aber ist die Freude tot und eingesargt. Nur ihre Grimasse lebt, wie im Clown die Grimasse des Menschen. Die moderne Korruption, sei es, auf welchem Gebiete es immer sei, wird mit verständnisvollem Schmunzeln dargestellt — das schmeichelt allen, die in eben dieser Korruption leben und sich an dem betreffenden Abend für ihr hartes Silbergeld ein Billet gekauft haben. Die liederlichsten Vorgänge aus dem Bereich des Geschlechtlichen werden durch einen Zusatz von Pikanterie noch „schärfer" gemacht, um die müden Sinne des dekadenten Publikums auf einen Augenblick zu einem trüben Flackerdasein emporzustacheln. Das Um und Bei der vornehmen, oder ich will lieber sagen, der kapitalkräftigen Gesellschaft, die ganze Atmosphäre jener Kreise, wird mit berechnender Schmeichelei als die allein maßgebende Welt dargestellt, sozusagen als die Welt „an sich", und für die oberen Ränge und die Galerie endlich sorgt der fade Jux, sorgen die Affenkünste der Verwechselungskomik. Das ist der Schwank. Ich denke, wir müssen ihn genau betrachten — er ist das Symbol einer abwärts gehenden Kultur, ein Totenkopf, dem ein frecher Stümper rote Backen anschminkte, um uns im Glanz der verlogenen Theaterlampen glauben zu machen, daß er lebendig sei.

Fast scheint es, als ob er damit Erfolg haben sollte, und wir müßten verzweifeln, wenn wir nicht zum Glück aus der Statistik wüßten, daß nur eine dünne Schicht des Volkes überhaupt imstande ist, ein modernes Luxustheater zu besuchen. Wo aus der Tiefe die Menge ans Licht drängt, gründet sie — wie jedes zukunfthoffende Geschlecht — ernste Bühnen für ernste Kunst, und

Digitized by Google

wenn nicht eben die Polizei es in ihrer unergründlichen Weisheit für nötig hält, diese Unternehmen zu schließen, blühen sie so erfreulich, daß sie uns wohl über die muffigen Schwänke zu trösten vermögen, an denen sich im Lessing-Theater die seidene Plebs amüsiert.

Zu Literatur und Kunst.

Von Otto von Leixner.*

Im Dichter liegt stets Hang zur Faulheit eingeschlossen, nicht zu der gemeinen, sondern zur „göttlichen". Sein Schaffen ist als solches ein bewegtes Stillsein, Sturm und Stille in einem. Wenn dieses Stille in ihm, scheinbar ganz müßig, zusehen kann, wie der Sturm, auch in ihm, langsam herankommt, wie aus dem Nebel langsam sich Menschen, Gefühle, Handlungen, Formen, Farben und Töne entwickeln, so ist er glücklich. Auf das Niederschreiben kommt es ihm viel weniger an, und er thäte es oft gar nicht, müßte er nicht das Ganze festhalten für die Welt, die sich dann darum gar nicht bekümmert.

*

Jeder größere Geist, sei er Künstler, Denker oder Mann der That, muß zum Teil ein Träumer sein. Wie die Dämmerung den Morgen gebärt, so treten aus der Traumstimmung, in der der Geist in sich gewendet ist voll zeugender Kraft, als Kinder hervor: Kunstwerk, Gedanke, That. Dieses Träumen hat nichts gemein mit der Traumduselei schwacher Seelen, die im Hindämmern die Kräfte des Innern verbrauchen.

*

Alle Kunstmittel verlieren ihren Reiz; die größten Meister werden allmählich zu Schatten. Reizen und festhalten kann nur die Persönlichkeit.

*

Ein Meerestier, die Sacculina, hat sechs zur Bewegung im Wasser geeignete Füßchen. Es bewegt sich sehr geschickt, kann sich Nahrung suchen und seinen Feinden entkommen. Findet es aber einen Einsiedlerkrebs, so dringt es in ihn ein, um auf seine Kosten zu leben. Da fallen die Füße ab, Freßwerkzeuge, Gesicht- und Gehörorgane verschwinden, und das Tier wird zu einem sackartigen Gebilde, das nur mehr verdaut. So geht es auch Menschen, die sich ganz in einen fremden Geist hineinleben: ihre Freiheit schwindet, sie hören nicht mehr, noch sehen sie mit dem eigenen Geist. Nietzsches Verehrer.

*

Auch unter den Verehrern der Verfasserin des „Gänseliesl" sollen sich, wenn man neuesten Nachrichten glauben darf, verständige Menschen befinden. Bestätigt sich die Kunde, so wäre das der klarste Beweis, daß auch der Verstand zuweilen rasten muß.

*

„Echte Begabung bricht sich immer die Bahn." Unverstand und Liebloſigkeit hat diesen Ausspruch erfunden, und die erfolgreiche Mittelmäßigkeit hat ihn verbreitet, um für echte Begabung zu gelten.

*

Der Nachlaß eines großen Geistes findet immer lachende Erben. Diese tragen die leuchtenden Gedanken mit einem Gesichte umher, als wären sie selber Lichter und nicht nur Leuchter.

---

*) Entnommen der Leixnerschen Sammlung „Aus meinem Zettelkasten", die bei Schall & Grund in Berlin erschienen ist, und an die wir bei dieser Gelegenheit unsre Leser erinnern möchten. „Erlebtes, lieber Leser, bietet dir dieses Büchlein".

Digitized by Google

Es gibt nichts Weibischeres, als Männer, die mit selbstgefälligem Lächeln ihrem Geist von Frauen den Hof machen lassen. Dabei sehen selbst bedeutende Leute wie Gecken aus.

*

Heute stürmt so viel auf den Geist des Schaffenden herein, daß es unendliche Mühe kostet, abzuwehren, was ihm unmittelbar widerspricht. Und dieses Abwehren verbraucht den größeren Teil jener Kraft, die in stilleren Zeiten ganze Menschen schuf. Andererseits führt es zur eigensinnigen Uebertreibung des Eigenwesens, das denn auch so oft nur in verzerrter Gestalt ins Leben tritt.

*

Rascher Erfolg wirkt meistens wie ein heißes Frühjahr: er lockt tausend Blüten in kurzer Zeit hervor, aber ihm folgt nicht ein fruchtreicher Herbst.

*

Jedes echte Dichterwerk spricht mehrere Sprachen: es sagt anderes dem Jüngling, dem Manne und dem Greise. Ein Buch, das wir nicht auf allen drei Stufenleitern der Entwicklung mit Freuden lesen können, hat nur mittleren Wert.

*

Der naive Künstler und Dichter muß so schaffen, als ob nie einer sein Werk sehen oder lesen werde. Für das Werk lebend, lebt er in ihm sein Selbst aus. Nur muß er erst eins haben. Sonst gibt er nur das Ich. Und dieses Ich denkt beim Schaffen stets an die Wirkungen, die es ausüben will. Damit aber ist jede tiefe, echte Wirkung im voraus vernichtet.

*

Und sie haben die Phantasie als Fälscherin der Natur verdammt. Die aber wies ihnen eine lange Nase und kam zu ihnen, vermummt als „exakte Beobachtung". Und sie schrieben Romane und Novellen voll erfundener Natur. Und dann verfluchten sie den Reim und die Lyrik überhaupt. Und siehe da: der deutsche Dichterwald bevölkerte sich so mit Vögeln, daß man vor ihnen die Bäume nicht mehr sieht. Der echte Dichter kennt keine Thatsache außer sein Selbst. Und mag er aus Träumen heraus schaffen, so sind seine Träume — und kehrten sie die Wirklichkeit um — Thatsachen, voll der Wirklichkeit. Und wenn er in gebundener Rede schreiben will, so schafft er Vollgültiges — trotzdem einige Schreihälse die Lyrik als Unnatur „nachgewiesen" haben.

Vom Tage.

Dichtung.

* Willibald Alexis*.

Am 29. Juni wurde in den deutschen Zeitungen des vor hundert Jahren geborenen Romanschriftstellers Willibald Alexis, oder wie er eigentlich hieß, Georg Wilhelm Heinrich Häring meist mit großer Wärme gedacht, und es war recht so: Alexis ist der noch heute nicht übertroffene Meister des deutschen geschichtlichen Romans. In Breslau geboren, verbrachte er den größten Teil seines Lebens in Berlin und war anscheinend ein Berliner Zeitschriftsteller wie andere auch, ein Jungdeutscher, wenn man will, der Kritiken, Reisebilder, geistreiche Novellen und Zeitromane schrieb — heute ist das alles verschollen. Aber Alexis war doch mehr als ein Zeitschriftsteller: schon 1825 hatte er durch einen unter dem Namen des großen Scholler herausgegebenen historischen Roman „Walladmor" das gesamte deutsche

*) Der Beitrag kommt, infolge eines störenden Zufalls, sehr wesentlich verspätet zum Abdruck. Wir bitten dafür um Entschuldigung. Kw.-L.

Digitized by Google

Publikum mystifiziert, 1832 veröffentlichte er seinen ersten Roman aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte „Cabanis“, und damit hatte er das Gebiet betreten, auf dem er seine besten, wahrhaft dichterischen Leistungen geben, die Möglichkeit des historischen Romans in Deutschland für alle Zeiten erweisen sollte. 1840 erschien dann „der Roland von Berlin“, 1842 „der falsche Waldemar“, 1846 kamen „die Hosen des Herrn von Bredow“, 1852 folgte „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“, 1854 „Isegrimm“, 1856 „Dorothea“ — alles Werke, die heute noch so gut lesbar sind wie zur Zeit ihres Erscheinens und auch gelesen werden. Wenn für Brandenburg und Preußen, für das brandenburgische Volkstum heute bei den übrigen deutschen Stämmen Sympathie vorhanden ist, so ist das nicht bloß auf die große historische Entwicklung der neueren Zeit, sondern in der That zu einem Teil auch auf die Lektüre der Romane von Willibald Alexis zurückzuführen. Doch das geht den Kunstwart eigentlich nichts an. Wohl aber hat er festzustellen, daß es bisher keinem andern deutschen Romandichter so gut gelungen ist, zugleich die engere Heimat und das Volkstum treu darzustellen und den nationalen und den Welt- und Zeitgeist durch die Darstellung hindurch wehen zu lassen, wie Alexis; er hat bei der Enge die Weite, bei dem treuen Verweilen am einzelnen den großen historischen Zug. Dabei bringt er es immer zu lebenswahren Gestalten und versteht auch Massen vorzuführen. Endlich ist er noch als Naturschilderer groß, die Schönheiten der Mark hat er eigentlich erst entdeckt. So ist ihm weder einer seiner Zeitgenossen — Hauffs „Lichtenstein“ ist doch die gewöhnliche „romantische“ Geschichte, Spindlers Romane sind zwar kräftig, aber künstlerischroh — noch seiner Nachfolger gleichgekommen. Nein, auch keiner seiner Nachfolger: Scheffels „Ekkehard“ ist ein — allerdings ganz vortreffliches — kulturhistorisches Gemälde im Miniaturenstil, und etwas ähnliches sind auch Fontanes historische Romane, nur daß man hier statt an Miniaturen lieber an Pastellgemälde erinnern möchte. Wildenbruch endlich erscheint in seinen brandenburg-preußischen Dramen im Vergleich mit Alexis als roh — der einzige, der wirklich das machen konnte, was wir Historienbild im allerbesten Sinne nennen, war doch Willibald Alexis. Und so haben wir Jüngeren, die wir jetzt wieder daran gehen, die Schätze zu heben, die Heimat und Volkstum in ganz Deutschland noch für die Kunst bergen, auch die der örtlichen, oftmals so reichen Geschichte, alle Ursache, auf Willibald Alexis zu blicken. Das Einzelwerk „intimer“ herauszubringen hat uns die neueste Entwicklung wohl gelehrt, aber darüber den epischen Fluß nicht stocken zu lassen, den Ausblick in die große Welt zu bewahren, das ist eine Aufgabe, die noch nicht häufig gelöst worden ist, und bei deren Lösung wir die „Alten“ einmal wieder recht gut brauchen können. Ad. Bartels.

Musik.

* Volkstümliche Symphonie-Konzerte in Leipzig.

Noch immer erscheint zahllosen Deutschen, auch solchen, die sich wissenschaftlicher Interessen rühmen, die Kunst als eine Sache des Luxus, als eine nicht völlig ernst zu nehmende Angelegenheit. Dieser dürre Nationalismus kann vielleicht als eine Reaktion gegen den ästhetischen Rausch der Romantik historisch teilweise begriffen werden. In jedem Falle steht er dem Volke Herders, Goethes und Schillers besonders übel an.

Wer hätte nicht seine Freude an den schönen Erfolgen der von England herübergekommenen Universitäts-Ausdehnungsbewegung in Deutschland! Aber schon zur Ergänzung solcher auf populäre Wissenschaft gerichteten Bestrebungen muß eine volkstümliche Kunstpflege gefordert werden. Auf wissenschaftlichem Gebiete, wo schließlich alles mit allem zusammenhängt, wo es so schwer ist, einzelne scharf umgrenzte Themata populär zu behandeln, ohne sie zugleich zu verflachen, — hier droht einem mangelhaft vorbereiteten Publikum die Gefahr, die mit dem Worte Halbbildung noch ziemlich euphemistisch bezeichnet wird. Ein echtes Kunstwerk, in angemessener Form dargeboten, ist etwas Fertiges und in sich Abgeschlossenes.

Die viel gerühmten und nachgesprochenen Gedanken unsrer Dichter über eine ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts, über den unersetzbaren sittlichen Wert der künstlerischen Kultur sind gegenwärtig noch gar

Digitized by Google

wenigen zu innerlichen, lebendigen Ueberzeugungen geworden. Denen am wenigsten, deren ästhetische Bedürfnisse durch die Pseudokunst unsrer modernen Ballets und ähnliche Mittel einer augenblicklichen „Unterhaltung" befriedigt werden. Die große und wahrhaftige Kunst, die uns freier und reicher macht, die ein dauernder Besitz unsrer Persönlichkeit zu werden vermag, sie ist es, die allem Volke not thut. Nur sie kann den breit und trübe dahinschleichenden Strom der Kolportageromane zurückdämmen und langsam verdrängen; nur sie kann die Tingeltangelmusik und -poesie oder die schlechten Illustrationen unsrer meisten Familienblätter überwinden helfen.

Manches ist in dieser Richtung seit einigen Jahren geschehen. Ich erwähne nur die Volksausgaben guter poetischer Werke; die billigen Aufführungen etwa des Berliner Schillertheaters; die an manchen Orten regelmäßig und mit dem besten Erfolge veranstalteten, sehr wohlfeilen Volksunterhaltungsabende (an denen nur dies auszusetzen ist, daß sie in buntem Durcheinander das Verschiedenartigste und oft auch sehr Verschiedenwertiges bieten); endlich die Bestrebungen von Männern wie Lichtwark in Hamburg für die Pflege eines bildnerischen, vorzugsweise kunstgewerblichen Dilettantismus.

Daß für die „Sozialisierung" der Musik in Deutschland noch ungeheuer viel zu thun bleibt, leuchtet manchem deshalb nicht recht ein, weil bei uns der Menge nach vielleicht mehr musiziert wird, als irgendwo. Aber die wirklich gute Musik ist so teuer, daß sie überall nur ein kleines, vielfach übersättigtes Publikum findet. Und die billigen Konzerte? Es ist traurig, wie geringwertige Produkte da dem musikalischsten der Völker allsonntäglich neben Bier und Tabak, dazu noch meist in recht fragwürdiger Ausführung geboten werden.

Leipzig hat sich neuerdings seiner stolzen musikalischen Vergangenheit dadurch würdig bewiesen, daß hier im letzten Winter dem arbeitenden Volke billige Konzerte geboten wurden, die auch hohen ästhetischen Anforderungen genügen konnten. Der Erfolg war ein überaus günstiger. Auch die technische Seite des Unternehmens darf in mehr als einer Hinsicht als vorbildlich bezeichnet werden.

Der Leipziger sozialwissenschaftlichen Vereinigung kommt das Verdienst zu, die Sache in die Hand genommen zu haben. Der Dirigent eines noch jungen, aber kräftig aufstrebenden Orchesters, das jetzt in Leipzig bereits die zweite Stelle (nach dem Gewandhausorchester) einnimmt, Hans Winderstein, wurde für das Unternehmen interessiert und gewonnen.

Das Eintrittsgeld betrug für jedes Konzert 20 Pfennige ohne Unterschied des Platzes. Die Konzerte fanden Sonntags von 3 bis gegen 5 Uhr statt; der Saal wurde um 2 Uhr geöffnet. Im Januar dieses Jahres wurden Programme an 600 Prinzipale größerer Firmen versandt mit der Bitte, sie unter ihren Angestellten kursieren zu lassen. Diese Maßregel scheint mir besonders wichtig zu sein; denn dadurch wurde der in anderen Städten vielfach hervorgetretene Uebelstand vermieden, daß derartige volkstümliche Konzerte vorwiegend von einem Publikum besucht wurden, das auch kostspieligere musikalische Genüsse bezahlen kann, während die besitzlosen Klassen ausgeschlossen blieben. — Viele Geschäftsinhaber hielten es erwiesenermaßen nicht für angebracht, der Bitte des Komitees zu entsprechen und ihren Arbeitern das Programm vorzulegen. Aber 120 Firmen bestellten 4000 Plätze. Die Alberthalle des Leipziger Krystallpalastes faßt, die Stehplätze auf der Galerie eingerechnet, 2800 bis höchstens 3100 Menschen. Daher wurden 1000 Personen für das nächste, nach kurzem Zwischenraum zu veranstaltende Konzert vorgemerkt, und zwar derart, daß einige Firmen mit ihren sämtlichen Bestellungen zunächst ausgeschlossen wurden, damit von den anderen alle ohne Ausnahme berücksichtigt werden konnten. So wurden durch einen Boten 3000 Programme, die zugleich zum Eintritt berechtigten, den Bestellern übermittelt. Das nächste Mal wurden wiederum an 600 Geschäfte Zirkulare versandt. 240 davon bestellten 6000 Plätze. Man ging bis an die Grenze des polizeilich Erlaubten, indem man 3100 Personen zuließ, und wiederholte für die übrigen das Konzert nach acht Tagen in unveränderter Form. Für dieses dritte Konzert wurden rund 2700 Programme verkauft. Das vierte und bis auf weiteres letzte Konzert fand am 27. Februar statt. Diesmal berücksichtigte man nur den Osten und Südosten der Stadt, den Hauptsitz der Leipziger Industrie: 120 Firmen bestellten 2800 Plätze.

Digitized by Google

Die große Zahl von fast durchgängig besitzlosen Arbeitsleuten, die sich zu diesen Symphonie-Konzerten drängten, ohne daß ein Pfennig für Reklame ausgegeben war, beweist zur Genüge, daß ein herzliches Bedürfnis nach ernster Musik in der Arbeiterschaft lebendig ist. Es muß freilich hervorgehoben werden, daß der Leipziger Arbeiterstand im Durchschnitt recht hoch steht; dieses Konzertpublikum bestand vorzugsweise aus den best geeigneten Arbeitern des Druckereigewerbes und der Musikinstrumentenbranche. Man ist ja wohl allgemein darüber einig, daß die Arbeiterschaft heute weniger als je eine gleichartige Masse bildet; natürlich werden die gelernten und besser bezahlten Arbeiter zuerst zu einer höheren Kultur emporsteigen. Auch dies soll nicht unerwähnt bleiben, daß einige Geschäftsinhaber ihrerseits eine Anzahl Plätze für ihre Angestellten bestellten und bezahlten. Das entsprach natürlich keineswegs den Absichten der Veranstalter. Die Regel war jedoch, daß das Geld von den Arbeitern selbst eingesammelt wurde.

Gerade darin besteht ein Hauptvorzug des Leipziger Unternehmens vor den meisten ähnlichen Veranstaltungen, daß dabei fast nichts den Charakter der Wohlthätigkeit trug. Ein dem Ausschuß angehöriger Buchdruckereibesitzer gewährte in aller Stille eine Ermäßigung für den Druck der Programme. Abgesehen davon wurde alles Notwendige zu üblichen Preisen aus den Einnahmen bestritten. Diese schwankten, wie schon aus den vorhin angeführten Zahlen hervorgeht, zwischen 540 und 620 Mk. für jedes Konzert. Dem stehen gegenüber an regelmäßigen Kosten:

	Mk.
für das Orchester	300
für je 2 Solisten durchschnittl.	60
Saalmiete	100—120
Miete für den Flügel .	15
Porto	ca. 20
Tagegeld des Kassierers .	4
Armensteuer	15

Dazu kamen noch einige Kleinigkeiten: die Kosten eines Bouquets, wenn eine Dame als Sängerin auftrat, ein Entgelt für den Theatermeister des Krystallpalasts u. s. w. Einige dieser Posten waren bei dem dritten Konzert, das, wie erwähnt, das gleiche Programm mit dem zweiten bot, erheblich geringer, zum Teil gleich Null. Im Durchschnitt schloß jedes Konzert mit einem Ueberschuß von 10 Mk. ab.

Die mitwirkenden Musiker, namentlich die des Orchesters, leisteten durchweg ihr Bestes, genau so als hätten sie ein zahlungsfähigeres Publikum vor sich. Das mag teilweise darin seinen Grund haben, daß ihre Entlohnung, wenigstens die des Orchesters, hinter der sonst im allgemeinen üblichen nicht zurückblieb, zum Teil aber gewiß auch darin, daß der Kapellmeister Winderstein sich persönlich lebhaft für die Sache interessierte. Aber es verdient besonders anerkannt zu werden. Handelte es sich doch größtenteils um Musikwerke, deren gute Wiedergabe nicht geringe Schwierigkeiten bietet. In einer anderen großen Stadt habe ich es wiederholt erlebt, daß eine sonst bewährte Kapelle in populären Konzerten bei ungleich höherem Eintrittspreis sich in empörender Weise gehen ließ.

Das Publikum folgte allen Darbietungen lautlos mit gespannter Aufmerksamkeit. An Aeußerungen des unmittelbaren Beifalls fehlte es nicht. Noch in den Zwischenpausen und am Schluß der Konzerte konnte man den tiefen Eindruck bemerken, den gewisse Stücke bei den Hörern hinterließen. Es waren Leute darunter, die noch nie ein Streichorchester, ein Cello oder einen guten Gesang gehört hatten. Die Zahl der Frauen unter den Konzertbesuchern überwog ein wenig die der Männer. Manche Arbeiter hatten nur die Frau oder Tochter hineingeschickt; einige erschienen mit zwei bis drei weiblichen Familienmitgliedern.

Die Programme waren unter Mitwirkung des Ausschusses sorgfältig zusammengestellt. Bei allen größeren Kompositionen waren im Programm ein paar kurze Bemerkungen über Eigenart und Entstehungszeit des Werkes der betreffenden Nummer beigedruckt. Jedes Konzert zerfiel in zwei durch eine größere Pause getrennte Teile und bot am Anfang wie am Ende jeden Teils ein gutes Orchesterwerk (also im ganzen vier); darunter die Oberon- und Freischütz-Ouvertüre von Weber; Mozarts festliche Es-Dur-Symphonie; das Vorspiel zum Lohengrin oder die Tannhäuser-Ouvertüre; eine norwegische Rhapsodie von Svendsen; Mendelssohns Ouvertüre zum Sommernachtstraum; Schuberts gewaltige (unvollendete) H-moll-Symphonie oder die Haydnsche in Es-Dur mit dem Paukenwirbel, deren vornehme Heiterkeit ihre Wirkung nicht

Digitized by Google

verfehlte. Im zweiten Teil gab es ferner regelmäßig ein Instrumentalsolo (Violine, Cello oder Harfe), von einem Mitgliede des Orchesters gewissenhaft vorgetragen. Außerdem bot jedes Konzert eine Anzahl Vorträge eines Sängers oder einer Sängerin, im ersten Teile meist eine größere Opernarie, im zweiten einige Lieder. Hier waren die Veranstalter mit der Wahl der Stücke nicht immer zufrieden, trotzdem die Gesangnummern begreiflicherweise stets großen Beifall fanden. Das Komitee wird künftig bemüht sein, auch auf diesen Teil des Programms Einfluß zu gewinnen und bloß formalistisch Tändelndes wie auch Rührseliges nach Kräften zu verdrängen. In Zukunft hofft man hin und wieder einen Gesangverein, vielleicht auch den köstlichen Thomaschor für die Konzerte zu gewinnen.

Die Presse aller politischen Richtungen stellte sich zu dem Unternehmen wohlwollend, wenn sie nicht lebhaft ihrer Freude darüber Ausdruck gab, — ein erfreuliches Zeichen, daß es auch in der reaktionär durchwehten Gegenwart noch soziale Bestrebungen gibt, die bei allen Parteien Zustimmung finden.

Es steht zu hoffen, daß diese volkstümlichen Symphonie-Konzerte zu einer ständigen Einrichtung des Leipziger Musiklebens sich auswachsen werden. Möchten sie in allen größeren Städten Nachahmung finden!

Felix Krüger.

Bildende Kunst.

* „Die Kunst in Schurzfell und Kittel." Herr Prof. Roth verwahrt sich gegen die Notiz in unserm 17. Hefte. „Ich glaube, die Sache verhält sich entgegengesetzt viel richtiger. Die Gruppe muß was getaugt haben, denn es wurde derselben von einer andern Kommission von 26 Mitgliedern eine goldene Medaille zuerkannt. Die Ankaufskommission muß aber nicht recht viel getaugt haben, wie in der bayer. Abgeordnetenkammer durch H. v. Vollmar in geistreicher Rede, schon allein durch den sensationellen Ankauf eines gewissen Bildes bewiesen und die Kommission als Clique gebrandmarkt wurde". Ferner sei es unwahr, daß die Gruppe einstimmig abgelehnt worden. — Herr Prof. Roth vergißt, daß der Kunstwart alles das schon aus der „Frankfurter Zeitung" wiedergegeben hatte. Diese Darstellung des Frankfurter Blattes aber wird von zwei nahe beteiligten Künstlern in Einsendungen an uns als entschieden falsch bezeichnet. Wer recht hat, zu entscheiden, ist unsere Aufgabe um so weniger, als für uns die Personalfrage ganz gleichgiltig und nur die Prinzipienfrage wichtig ist.

Vermischtes.

* Berlin soll bekanntlich nach einem Worte des Kaisers zur schönsten Stadt der Welt gemacht werden. Deshalb, wahrscheinlich, will man jetzt außer dem Botanischen Garten auch noch den Kleinen Tiergarten bebauen lassen. Berliner Blätter weisen darauf hin, daß Dresden doch einmal gescheiter war, welches anläßlich des Regierungsjubiläums zwei Millionen zur Schöpfung eines großen städtischen Waldparks und neuer gärtnerischer Anlagen stiftete. Hier mit allen Kräften aufzuklären, anzuregen, zu agitieren — das wäre gleich eine würdige Aufgabe für einen Berliner Verschönerungsverein gewesen.

* Schillers Adelsdiplom ist jetzt gefunden und bekannt gemacht worden. Suchen wir darin nach den Gründen der Adelung, so finden wir seine „vortrefflichen Gedichte" zwar auch mit erwähnt, aber seines Vaters Offizierseigenschaft wird an erster, seine Vorbildung auf der Militärakademie an zweiter Stelle, daß seine Gattin „aus einem guten adeligen Hause" gewesen, wird ebenfalls als hochbedeutsam erwähnt und seine Ehrenmitgliedschaft an „ausländischen Gelehrten Gesellschaften" muß gleichfalls herhalten, den „rühmlichst bekannten Gelehrten und Schriftsteller Johann Christoph Friedrich Schiller" der hohen Auszeichnung wert zu zeigen, ein adeliges Wappen „in Streiten, Stürmen, Schlachten, Kämpfen und Tournieren, Gestechen und Gefechten, Ritterspielen" u. s. w. zu gebrauchen. Lesen wir das heut, so erscheint es uns in einer Beziehung beleidigend für den großen Dichter, den es unserm Gefühle nach lächerlich macht, in einer andern selber lächerlich. Freilich, ich hatte den Sohn eines später sehr bekannten preußischen Ministers, einen bekannten Beamten jetzt selber, zum Schulkameraden, — der fand, wenn nach Schuljungenart Goethes Größe mit der Schillers verglichen

Digitized by Google

wurde, das doch längst entschieden: Goethe sei ja Exzellenz gewesen. Sehen wir von den wechselnden Formen der Kurialien ab, sind denn dann unsre Dichter- und Künstler-Adelungen und die Ernennungen zu Hofräten, Titulatur-Professoren u. s. w. weniger lächerlich? Für die Nachwelt bedeutet das alles günstigen Falles Schwächen, die man ehebaldigst zu vergessen sucht, wie das deutsche Volk Seiner Allerhöchsten Kaiserlichen Majestät Franz II. Adelsdiplom als aller-allerhöchster Souverän seiner allerhöchsten Majestäten kassiert hat und einfach von Friedrich Schiller spricht. Ist es denn aber noch heutigen Tages eine unumgängliche Notwendigkeit, daß sich Denker und Bildner in altmodische Hoffräcke stecken lassen? Das Traurige ist ja: wer, später, die feineren Unterschiede nicht mehr kennt, für den sehen sie den Livreen so ähnlich.

* Bewußtes Hören schwächt den Naturgenuß so wenig ab wie bewußtes Sehen, es öffnet ihm nur immer neue Quellen auch des künstlerischen Genießens. Deshalb wird gerade unsere Leser zur Sommerfrischen- und Seebäderzeit eine Stelle aus Strindbergs Roman „An offener See" interessieren:

„Horchen Sie jetzt auf das Brausen der Wasser", läßt er dort einen sagen, „wie die Poeten die Symphonie von Tönen summarisch bezeichnen. Schließen Sie einen Augenblick die Augen, dann hören Sie besser, während ich diese Harmonie in einzelnen Tönen analysiere. Sie hören zuerst ein Brausen ähnlich dem, das man in einem Maschinenraum oder in einer großen Stadt vernimmt. Das ist der Anprall der Wassermassen gegen sich selbst; darauf hören Sie ein Zischen, das sind die leichteren kleinen Wasserteile, die zu Schaum gepeitscht werden; und nun ein Kratzen, wie das des Wassers auf dem Schleifstein, das ist das Reiben der Wogen auf dem Sande; und nun ein Rasseln, wie wenn man eine Karre mit Kies leert; das sind die kleinen Steine, die die See aufwirft, und dann ein Sausen, dumpf, wie wenn man die hohle Hand ans Ohr legt: das ist die Welle, die die Luft vor sich her in den hohlen Raum preßt; und zuletzt das Rollen wie von fernem Donner, das sind die großen Steinblöcke, die auf dem Steingrunde rollen."

Das hieße ja, sich die Natur verderben, antwortet bei Strindberg die Hörerin. Aber „das heißt mit der Natur intim werden!" wird wiederum ihr geantwortet, und nach unserer Meinung mit vollem Recht. Dann geht es freilich echt strindbergisch fort: „Es beruhigt mich, zu wissen, daß ich dadurch befreit werde von des Poeten halbversteckter Furcht vor dem Unbekannten, die nichts anderes ist, als Erinnerungen aus der Dichterzeit der Wilden, wo man nach Erklärungen suchte, sie in der Eile jedoch nicht finden konnte und daher in der Not zu Fabeln von Seejungfern und Riesen griff." Abgesehen davon, daß selbst die Lyrik als „palaeontologische Weltanschauung", wie sie Du Prel genannt hat, etwas durchaus natürliches und darum gesundes ist, so weiß doch auch mit den rein naturwissenschaftlichen Erkenntnissen nur die Sentimentalität poetisch nichts anzufangen. Das realistisch poetische Empfinden belebt sie eben so gut wie alles und bereichert daher, indem es auch sie gewinnt, sozusagen seine Jagdgründe.

* Wie's gemacht wird.

„Aus Nizza schreibt man uns vom 28. Juni: Die Besitzer der Spielsäle machten ein schiefes Gesicht, denn die fashionable Welt zog sich alltäglich nach der Promenade, wo seit einiger Zeit eine wunderschöne Sultanstochter auf- und niederging. Die Unterhaltung des Publikums drehte sich nur noch um sie, ihre Toiletten, ihre Brillanten und diese Grandezza. Und wer war diese Beauté? — Lillian Sanderson, die berühmte Sängerin, welche im Grand Hotel incognito abstieg."

Derlei wird ja hundert- und tausendfach „gebracht" zu Reklamezwecken. Je nachdem wundert sich dann das Publikum über die Popularität der Mimen und Sängerinnen, oder betrachtet sie als eine höhere Menschensorte, denkt: also muß auch an ihrer Kunst was sein und kauft Billete, worauf es ankommt. All das ist nichts neues, aber die Räder der Presse gehen ja leise, wie wohlgeölte Kugellager. Es glückt selten, die Macher in flagranti zu ertappen. Deshalb sei festgestellt, daß die oben wiedergegebene Notiz samt dem „Aus Nizza schreibt man uns" von Herrn Edgar Kramer-Bangert, dem Impresario der Sanderson, selber eingesandt ist.

Digitized by Google

Neue Bücher.

Liſt, G.: Der Unbeſiegbare. Wien, Vetter. fl. —.65.

Löffler, H.: Madlene. Erzählung. Leipzig, Grunow. Mk. 2.—.

Mann, Th.: Der kleine Herr Friedeman. Novellen. Berlin, S. Fischer. Mk. 2.—.

Maupaſſant, G. J.: Schwarz, Braun=Blond. Ueberſ.: Reventlow. München, Langen. Geh. Mk. 1.—, geb. Mk. 2.—.

Medwin, Th.: Geſpräche mit Lord Byron. Deutſch. 2. Aufl. Leipzig, Barsdorf. Broch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—.

Michaelis, C.: Um eine Königskrone. Tragödie. Erlangen, Junge. Mk. 2.—.

Moeller, M.: Totentanz. Leipzig, Kreisende Ringe (Spohr).

Mörner, B.: Allerhöchſt Plaiſir. Deutſch. Berlin, Fiſcher. Mk. 1.—.

Oehmke: Aus allen Kreiſen. Novellen. Breslau, Schottländer. Geb. Mk. 1.—.

Oppenheimer, Fr.: Detlev von Liliencron. Studien. Berlin, Schuſter & Loeffler.

Oppeln=Bronikowski, Fr. v.: Aus dem Sattel geplaudert und Anderes. Berlin, Militär=Verlagsanſtalt.

Polko, E.: Meiſter der Tonkunſt. Wiesbaden, Lützenkirchen & Bröcking. Mk. 5.—.

Pfordten, O. v. d.: Mohammed. Dramat. Gedicht. Heidelberg, Winter. Mk. 2.—.

Prévoſt, M.: Nimba. Novelle. Deutſch. München, Langen.

Prévoſt, M.: Liebesbeichte. Deutſch. München, Langen.

Ravzh, O.: Aus der Provinz. I. Sturm. Drama. Wien, Schulze.

Renner, P.: Frau Sonne. Komödie. Berlin, Bloch. Mk. 1.—.

Reuß: Franz Liſzt. Dresden, Reißner. Geh. Mk. 3.—, geb. Mk. 3.60.

Saitſchick: Goethes Charakter. Stuttgart, Frommann. Broch. Mk. 1.80, geb. Mk. 2.50.

Scheffer, Th. von: Seltene Stunden. Berlin, Schuſter & Loeffler.

Schlichtegroll, F. v.: Die Tempera=Malerei=Pereira. Leipzig, Haberland.

Schmid, S.: Entwürfe für modernes Kunsthandwerk. München, Lukaschik. Mk. 2.25.

Schulz, K. Th.: Seelenkämpfe. Berlin, Eckſtein Nachf. Mk. 1.—.

Siegfried, W.: Um der Heimat willen. Novelle. Berlin, Schuſter & Löffler.

Simon, O.: Friedrich Haaſe. Studie. Berlin, Dunker. Mk. 2.—.

Stolzenberg, G.: Neues Leben. Berlin, Saſſenbach.

Suttner, M. v.: Wie es Licht geworden. Roman. Dresden, Pierſon. Mk 3.—.

Tainach, W. v.: Die Maikönigin. Roman. Dresden, Pierſon. Mk. 3.—.

Wauters, Prof., und Joseph, Prof. Dr.: Synoptiſche Tabellen der Meiſter der neueren Kunst. Berlin, Siemens. Mk. 1.50.

Weber, A.: Regensburgs Kunſtgeſchichte im Grundriß. Regensburg, Habbel. Mk. —.50.

Werner, Chr.: Der Henker von Nauplia. Leipzig, Dieterich. Broch. Mk. 5.—, geb. Mk. 6.—.

Weſtenberger & Croiſſant: Hildegard Scholl. Schauſpiel. Berlin, Entſch.

Wetzlar, L.: Aus meiner Welt. Berlin, Buschhardt.

O'Wickedone. Emporgepeitſcht. Zürich, Schabelitz. Mk. 1.—.

Wolters, W.: Helene Pawlowna. Roman. Dresden, Pierſon. Mk. 4.—.

Inhalt. Miſchkunſt. Von Rich. Batka. — Die neuere deutſche Lyrik. (Schluß.) Von Adolf Bartels. — Melodramatiſches. I. Von R. Batka. — Ueber Kunſtpflege im Mittelſtande. V. Von Schultze=Naumburg. — Wider die Claque! Von Arthur Seidl. — Sprechſaal: In Sachen der „Wertſchätzung der Muſik". Von Aug. Ludwig. — Loſe Blätter: Der Schwank. Von Erich Schlaikjer. — Zu Literatur und Kunſt. Von O. v. Leixner. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden=Blaſewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kaſtner & Loſſen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunſtwart=Leitung", Dresden=Blaſewitz, Wachwitzerſtraße.
Beiträge über Muſik an Dr. Richard Batka, Prag=Weinberge.
Beſtellungen, Anzeigen und Geldſendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Augustheft 1898. Heft 22.

DER KUNSTWART

Die Toten und die Lebenden.

In Deutschland ist es lange Zeit eine vielgehörte und sicherlich auch nicht unberechtigte Klage gewesen, daß die Toten die Lebenden totschlügen, und noch heute wird sie öfter wiederholt. Daß unsere klassische Dichtung weite Kreise des Volkes, vor allem der Gebildeten, von der Beschäftigung mit der modernen abgehalten hat, daß man diese in Bausch und Bogen als Epigonenliteratur abthun zu können glaubte, ist eine allgemein bekannte Thatsache; über die mangelnde Pflege der modernen Musik hat an dieser Stelle neulich Hans Sommer mit beweglichen Worten gesprochen, was aber Malerei und Bildhauerkunst anlangt, so dürfte wohl auch kein Zweifel sein, daß die Reproduktion älterer Werke — auf die Reproduktion kommt es an, da Originale ja nicht in breitere Kreise bringen können — die der modernen überwiegt. Die Reaktion auf die einseitige Bevorzugung des Alten ist nun freilich lange da, und sie ist, wie das immer so geht, auch schon hübsch ins Extrem geraten: war früher zu befürchten, daß die Toten die Lebenden totschlügen, so möchte man nun die Toten, d. h. die älteren Dichter und Künstler ganz tot machen, einerlei, ob sie noch Lebenskraft und Bedeutung für ihr Volk haben oder nicht. Die Bestrebungen dieser Art sind auch nicht ohne Erfolg geblieben, konnte doch beispielsweise Leonhard Lier hier im Kunstwart jüngst die völlige Abwendung ganzer Leserklassen nicht bloß von Schiller — das ließe sich begreifen —, sondern selbst von Goethe feststellen. Es wird daher Zeit, das Recht der Lebenden und das Recht der Toten einmal gegeneinander abzuwägen, oder mit anderen Worten, die Bedeutung der älteren und die der zeitgenössischen Kunst für die Lebenden auf Grundsätze zu bringen. Dabei sehen wir natürlich von der wirklich toten Kunst ab, vergessen aber nicht, daß wahrhaft echte Kunst nicht sterben, sondern, wenn nicht jederzeit, so doch zu Zeiten wieder auferstehen kann und muß.

Entscheidend sind bei der Lösung ästhetischer Fragen wie der vorliegenden ganz einfach die Bedürfnisse des Publikums oder besser, des

Digitized by Google

Volks und der Zeit, noch genauer, all der Einzelnen, die ihrer Natur nach ein tieferes Leben führen müssen. Der forschende Fachmensch scheidet bei unserer Betrachtung sofort aus. Er mag assyrische und ägyptische Kunst, die Miniaturen des Mittelalters und bernineske Architektur und Plastik, die Meistersänger und die Lyriker der zweiten schlesischen Schule studieren und sich freuen, wenn er in ihnen den wahren Lebensgehalt herausfindet, — als Vertreter seines Volks und seiner Zeit kann er nicht gelten. Wehe dem Volke und der Zeit, die sich ihn, wie wir es bei uns wohl erlebt haben, als führenden Geist aufzwingen oder aufschwatzen lassen. Ebensowenig kommt für uns jener sehr große Teil des Publikums in Rechnung, der sich, wie der Fachmensch ins Einzelne, so seinerseits ins Allgemeine und Oberflächliche verliert, jener Teil, der zu jeder Zeit gelebt haben könnte und auch wirklich gelebt hat, kurz, das richtige profanum vulgus, oder wie wir jetzt sagen, der Bildungspöbel, für den die Kunst höchstens eine Mode ist. So bleiben nur die wirklich Gebildeten und das eigentliche Volk. Und es ist nun zu fragen: was an Kunst bedürfen diese zu ihrer Entwicklung, was zu fortgesetztem und dauerndem Genusse? Es ist klar, daß ich hier nur aus Bequemlichkeitsrücksichten trenne: fortgesetzter Kunstgenuß ist eben dauernde innere Entwicklung.

Häckel hat bekanntlich den Satz aufgestellt, daß das Einzelwesen den Entwicklungsprozeß der Gattung zu wiederholen habe, und ich scheue mich gar nicht, ihn ohne weiteres aufs Geistige anzuwenden. Jeder einzelne Mensch erhebt sich wie die Gattung Mensch vom rein tierischen zum geistigen Dasein, jeder höher beanlagte Mensch macht aber sogar die ganz besondere geistige Entwicklung seines Volkes durch. Oder sind wir nicht alle — ich bin hochmütig genug, auch mich selber zu den höher Beanlagten zu rechnen — in unserer Kindheit mit den Märchen und Sagen genährt worden, die der Urzeit unseres Volkes entstammen und die im Mittelalter teilweise eine großartige poetische Ausmünzung erfuhren, ist uns dann nicht um die Zeit unserer Konfirmation das Reformationszeitalter mit der gewaltigen Gestalt Luthers nahe getreten, und haben nicht die späteren Jünglingsjahre der Aufklärung, dem Humanismus, der klassischen Dichtung gehört, bis wir endlich auf der Scheide zwischen Jüngling und Mann den festen Anschluß und das intimere Verhältnis zu der modernen Dichtung, gewannen, die wir immerhin schon etwas früher kennen gelernt haben mochten? Das ist sicher normaldeutsche Entwicklung, und ich stehe nicht an, sie, d. h. die Bedingungen für sie, zu wünschen, entgegen all denen, die die Kinder mit Aufklärung vollpfropfen und die Klassiker aus der Schule hinauswerfen möchten. Damit erledigt sich auch nach dieser Richtung hin die Frage von dem Recht der Toten und der Lebenden: was der Jugend zur Entwicklung heilsam, notwendig ist, muß ihr gegeben werden, und es ist, wenn nicht notwendig, doch heilsam, daß sie den Entwicklungsgang des Volkes, dem sie angehört, in zweiter Reihe den der Menschheit (der aber natürlich derselbe, nur umfassender ist) „nach"lebt. So sind die lebenden Toten gar nicht zu entbehren. Freilich, das ist dann die Frage: wo ist nur der Gehalt, wo ist auch die Form zu überliefern? Daß jeder Deutsche die Nibelungensage deutscher Fassung genau kennt, ist eine nicht abzuweisende Forderung; ob er aber gerade das Nibelungenlied, dazu noch in der Ursprache, gelesen haben muß, ob es nicht genügt, daß er eine Prosabearbeitung der

Digitized by Google

Sage und später etwa Hebbels Nibelungen, die ja „treu“ sind, studiert, das läßt sich erörtern. Als Regel mag man hinstellen, daß, wo es irgend möglich ist, das Echte und Unverfälschte gegeben werden soll, aber doch nur insoweit, als es ohne gelehrten Apparat verständlich, also jung geblieben ist. „Ewig“ jung bleibt erstens das, was mit dem Volkstume unmittelbar zusammenhängt, geraden Wegs von ihm ausgeht und geraden Weges zu ihm zurückführt — wer könnte sich denken, daß unsere besten Volkslieder je veralteten? — und zweitens das, was eine große Persönlichkeit spiegelt, künstlerisch spiegelt, möchte ich hinzusetzen. So haben wir es, wenn wir die Entwicklung unseres Volkes in unsere eigene aufnehmen wollen, doch wesentlich nur mit wenigen Persönlichkeiten, den Spitzen der Entwicklung zu thun. Beispielsweise: wer Dürer und etwa noch Holbein wirklich kennt, kann sich die gründliche Beschäftigung mit sämtlichen ober- und niederdeutschen Malerschulen schenken; wer in die Bachsche Musik eingedrungen ist, braucht im allgemeinen von älterer deutscher Musik nicht viel einzelnes mehr zu kennen; Lessing, Goethe, Schiller sind die drei Dichter, in denen für uns die klassische Dichtung der Deutschen beschlossen liegt.

Allzuviel Konkurrenten haben also die Lebenden gar nicht unter den Toten. Nicht die Zahl, das Gewicht ist es, das sie vielleicht zu fürchten haben.

Es wird nun niemand etwas dagegen einwenden, daß hier und da eine „Gewichtsrevision“ stattfinde, eben von dem Gesichtspunkte aus, ob die betreffenden Künstler noch für die Entwicklung der heranwachsenden Geschlechter fruchtbar sind. Aber eine allgemeine Verwerfung der Toten deshalb, weil sie „Autoritäten“ sind, weil sie angeblich die Lebenden bedrücken, ihnen Licht und Luft rauben, wird nie angängig sein. Das hieße im Grunde ja auch nur, die anerkannten und bewährten Autoritäten gegen die des Tages vertauschen — was aber bedeuten Tag und Jahr in der menschlichen Entwicklung? Für mich steht es fest, daß ein Menschenalter die kleinste der Größen ist, nach denen man hier rechnen muß.

Ganz ähnlich wie bei der Entwicklung der Jugend verhält es sich bei der des eigentlichen Volkes. Dieses immer mehr der künstlerischen Schätze der Nation teilhaftig zu machen, ist eine der großen Aufgaben unserer, jeder Zeit, und so haben auch hier die Toten ein starkes natürliches Recht, das ihnen von den Lebenden nicht bestritten werden darf. Im allgemeinen werden die nämlichen großen Persönlichkeiten, die noch für die Entwicklung des Gebildeten in Betracht kommen, auch für das Volk bildend (im höchsten Sinne) zu machen sein: von sogenannter populärer Literatur halte ich nicht eben viel, wenigstens gibt es keine Kunst, die sich herabläßt. Aber mit gewissen Sympathien und Antipathien wird man hier wohl immer rechnen müssen: nicht die ausgesprochenen Künstler, sondern die elementaren Naturen werden vor allem auf das Volk wirken, und hier und da wird man in der Strenge seiner ästhetischen Anforderungen nachlassen können, wenn von einer Persönlichkeit eine große Wirkung ausgeht. Da haben wir z. B. die Schillerfrage, deren gegenwärtiger Stand etwa folgendermaßen zu umreißen wäre: für die Entwicklung unserer Dichtung hat Schiller schwerlich Bedeutung mehr, das deutsche Drama hat den notwendigen Schritt über

Digitized by Google

ihn hinaus längst gethan. Aber die deutsche ästhetische Bildung, die von Schiller nichts wüßte, wäre doch immer unvollkommen. Und für das Volk ist er gar nicht zu entbehren, da eine gleich starke und mit sich reißende Persönlichkeit auf dem Gebiete des Dramas nach ihm noch nicht wieder hervorgetreten ist. Erscheint diese eines Tags, dann freilich tritt Schiller in die Stellung zurück, welche die Corneille und Racine der Franzosen schon lange haben. Mehr als für die Jugend, die noch wird, können für das Volk die lebenden Dichter in Betracht kommen; denn bei ihm handelt es sich weniger darum, daß es eine vollständige ästhetische Erziehung empfängt, als darum, daß es überhaupt ästhetisch stark angeregt, für künstlerische Wirkungen empfänglich gemacht wird. Aber gerade unsere neueste Literatur-Entwicklung hat für das Volk sehr wenig gethan; unser Naturalismus war im Grunde ein Naturalismus für Gebildete, entbehrte der großen und einfachen Wirkungen, die das Volk haben will, und dem Symbolismus thut man sicher nicht unrecht, wenn man ihn schlechtweg als esoterisch bezeichnet.

Für das rein individuelle Leben dann, den individuellen Kunstgenuß der Reifgewordenen ist ein „Recht" der Toten wie der Lebenden überhaupt nicht anzunehmen, hier herrscht vollständige Freiheit der Wahl. Warum soll ein Deutscher der Gegenwart nicht vor allem mit Shakespere sich beschäftigen „dürfen", warum nicht in Goethe den Gipfel der deutschen Entwicklung anerkennen und bei ihm beharren „dürfen"? Eine Verpflichtung, sich um die moderne Literatur, die moderne Kunst zu bekümmern, gibt es nicht, nur die Pflicht gibt es, das innere Leben nach Kräften zu erweitern und zu vertiefen. Wem die ältere Kunst dazu geeigneter erscheint, als die neuere, der darf sich doch wohl an sie halten. Allerdings hat jede tiefere Natur vor allem auch das Bedürfnis, die Zeit zu verstehen, in der sie lebt, hat die Sehnsucht, jedes echt künstlerische Werk, in dem sie sich ausspricht, in sich aufzunehmen, und so brauchen die Modernen, soweit sie Künstler sind, auch nicht zu befürchten, zu kurz zu kommen. Nur ein Vorzugsrecht, ein Vorzugsrecht der Lebenden gibt es kaum. Wozu würde das auch führen, wenn man plötzlich dekretierte: es sind vor allen andern die lebenden Künstler zu beachten? Ich denke, zu einem abscheulichen Knownothingtum, von dem wir, nebenbei bemerkt, meiner Ansicht nach in Deutschland jetzt leider die Anfänge haben.

Aber die Künstler sollen doch leben, leben, um schaffen zu können! Ganz gewiß, ich bin der Letzte, der die Pflicht der Gesellschaft, ihre wahrhaften Künstler zu erhalten, bestritte. Ich weiß auch, daß der Künstler irgendwie Erfolg braucht, wenn er erfolgreich schaffen soll. Aber der tote wahrhafte Künstler ist nie ein Feind des lebenden, wie man es jetzt manchmal hinstellen will, er überzeugt doch gerade von der Bedeutung des künstlerischen Schaffens für die Menschheit, er bahnt auch, indem er das Herz für die Kunst öffnet, ebenso oft den Erfolg des modernen an, wie er ihm hinderlich wird. Das kann er unter Umständen schon; die Maßstäbe des Urteils nimmt man in der Regel von den Toten, und so haben Lebende, die Neues bringen, oft eine bestimmte Ungerechtigkeit zu befürchten. Doch gilt dann auch wieder der Ausspruch: alles schon dagewesen — Analogien zu den modernen Ent-

Digitized by Google

wicklungen finden sich doch meist, und so stellt sich auch in dieser Hinsicht bald wieder alles ins Gleiche.

Im allgemeinen ist es als sicher hinzustellen, daß es nicht die großen Toten sind, die dem wahren und tüchtigen lebenden Künstler den Weg erschweren, sondern die kleinen unter den Zeitgenossen, die Fälscher und Stümper. Wo allzusehr gegen die Bedeutung der alten Großen angekämpft wird, da kann man meistens ein Bewußtsein eigener Schwäche voraussetzen — auch für viele Erscheinungen unserer neuesten Entwicklung trifft dieser Erfahrungssatz wieder zu. Und es können Fälle eintreten, wo nicht die Lebenden, wo nur die Toten Recht haben, wenn sich einmal eine Zeit aller Natur und Wahrheit entfremdet hat. Umgekehrt hat das lebende Genie gegen alle Toten recht. Aber gerade dieses wird den Kampf der Lebenden gegen die Toten nie führen, ich erinnere an Goethe, der Shakespere über Jahrhunderte hinweg die Hand reicht und selbst für den geringsten seiner Brüder, wie den Vater Gleim, ein freundliches Lächeln hat, oder an Wagner und sein Verhältnis zu Beethoven und Bach.

Aus der schwäbischen Dichterschule.

Im vorigen Jahre ist der letzte Ueberlebende des schwäbischen Dichterkreises, Johann Georg Fischer, geschieden, und damit auch äußerlich eine Richtung in der deutschen Lyrik zum Abschluß gelangt, die für den historischen Betrachter zu den wichtigeren Erscheinungen der lyrisch-epischen Poesie des 19. Jahrhunderts gehört. Das alte Schlagwort, daß in Schwabens Dichterschule fern ein Meister seinen Schülern stehe, wird heute wohl niemand wiederholen mögen; ist man doch eher geneigt, Mörike über Uhland zu stellen und Kerner die tiefer poetische Begabung einzuräumen. Allein in dem dichterischen Freundeskreise, dem ebenso die Hegelianer Vischer und Strauß wie der kirchlich gesinnte Gustav Schwab und der soldatisch denkende Graf Alexander von Würtemberg angehörten, waren jedenfalls alle einig, Uhland die überragende Meisterschaft zuzugestehen. Nicht um ein kleinliches Abwägen kann es sich handeln, sondern um ein schärferes Erkennen der einzelnen künstlerischen und menschlichen Eigenart durch Vergleichen der in Leben und Kunst engverbundenen Freunde. Schon 1853 bedauerte Müller von Königswinter, daß er nicht in früheren Zeiten das Schwabenland durchstrichen, um einen Blick in das damalige Dichterleben und Weben zu thun, er beschwört Justinus Kerner, doch seine Memoiren aufzuschreiben, denn „es wäre Jammer und Schade, wenn die Zeit, da Sie mit Uhland, Schwab und Karl Mayer zusammen in das Leben traten, nicht einen Interpreten aus dem eignen Kreise fände." Kerner, der von seinen eignen Kinderjahren im „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit" so hübsch zu erzählen wußte, hatte schon in sein erstes Buch, die satirischen „Reiseschatten" (1811) manches aus den gemeinsamen Tübinger Studentenjahren für Eingeweihte hineingeheimnißt. Zu der von Wolfgang Müller gewünschten Darstellung kam er aber nicht mehr und Karl Mayers Erinnerungen an Uhland im Kreise seiner Freunde und Zeitgenossen boten bei der Formlosigkeit des Buches keinen genügenden Ersatz. Karl Mayer, der in Heines Angriffen auf die schwäbische Schule ja mit besonderem Spotte beehrt wurde, war in der That nur ein bescheidener Gefolgsmann seiner Freunde, während Justinus

Digitized by Google

Kerner der eigentliche Führer in der bewegteren Jugendzeit der schwäbischen Schule war. Er trat nicht nur als Herausgeber des „Poetischen Almanachs für 1812“ und des „Deutschen Dichterwalds für 1813“ öffentlich hervor, sondern war auch thatsächlich die treibende Kraft zur Vereinigung der jungen schwäbischen Romantiker mit dem Kreise des ehemaligen Berliner romantischen Almanachs, Chamisso und Varnhagen von Ense, Fouqué und Graf Löben. Und ebenso bildete in späteren Jahren Kerners gastfreies Haus zu Weinsberg am Fuße der Weibertreu den Versammlungspunkt für die schwäbischen Dichter wie das Ziel für Dichterbesuche aus den poetischen Generationen von Tieck bis Geibel und Freiligrath. Tochter und Sohn von Justinus Kerner haben pietät- und poesievoll das Leben und Treiben in ihrem Vaterhause, „das Kernerhaus und seine Gäste“ * geschildert. Dem wackeren Sohne des trefflichen Justinus verdanken wir aber noch ein besseres und anschaulicheres Bild von dem milden warmen Wesen und der schönen Vertrauensstellung seines Vaters.

Schon Gödeke hatte vor zwanzig Jahren auf Kerners umfangreichen Briefwechsel als auf „seine reichste Hinterlassenschaft“ hingewiesen, mußte jedoch damit die Klage verbinden, daß die Familie nichts daraus veröffentlichen wolle. Nunmehr liegen in zeitlicher Reihenfolge geordnet 852 Briefe von und an Kerner im Drucke vor, die Zeit vom 4. Januar 1805 bis zum 8. Dezember 1861 umfassend **. Kerners brieflicher Nachlaß ist damit keineswegs erschöpft, denn nur die im Kernerhause selbst verwahrten Handschriften sind für die vorliegende Sammlung benutzt worden. Der Auswahl muß man nachrühmen, daß sie nur wirklich der Veröffentlichung Wertes aufgenommen hat. Die Erläuterungen dürften mehr bieten; sie erläutern Selbstverständliches, versagen, wo der Leser einer Erklärung bedarf und weisen öfters bedenklich in die Irre. Aber der Wert der inhaltsreichen Sammlung selbst wird dadurch nicht beeinträchtigt. Für die Geschichte der Romantik in den zwei ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts ist hier eine neue Fundgrube eröffnet, aber nicht bloß der Literarhistoriker hat sich dieser Ausbeute zu freuen. Das treuherzige Wesen Kerners bewirkt, daß ihm gegenüber sich ein jeder der so verschiedenartigen Korrespondenten offen ausspricht, in seiner ganzen Eigenart, Stärke und Schwäche erkennbar wird. Die Gegner von Kerners Geisterglauben wie seine Anhänger, Fürsten und Revolutionäre treten in gleicher Weise mit ihren Ansichten hervor. Kerner beherbergt in seinem Gartenhaus flüchtige Polen und den gestürzten Staatskanzler Metternich, der in seinem bösen Gewissen fortwährend die Marseillaise singt und zu seinem Schutze den strengkonservativen Kerner zwingt, auf dem Turm in seinem Garten eine rote Fahne zu hissen. Kerner ist bekanntlich im württembergischen Verfassungsstreit ein Gegner seines Herzensfreundes Uhland gewesen, und der ihm schmerzliche Zwiespalt trug dazu bei, ihm alle Politik zu verleiden. Nur Liebe und Duldung möchte er verbreiten; an allem Schönen will er sich erfreuen, nur Wahrheit und echte Menschlichkeit fordert er von allen, die ihm näher treten. Er versteht es, dann jeden in seiner Weise gelten zu lassen, Varnhagen wie Lenau, David Friedrich Strauß wie den wunderwirkenden Prä-

* Von Theobald Kerner. Zweite, vermehrte Auflage. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1897.

** Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden. Herausgegeben von seinem Sohn Theobald Kerner. Durch Einleitungen und Anmerkungen erläutert von Ernst Müller. Mit vielen Abbildungen und Faksimiles. Zwei Bände. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt 1897.

Digitized by Google

laten Hohenlohe. In zwei großen Briefen (an Uhland 26. November 1812, an Therese Huber 1829) entwickelt er seine mystische Weltanschauung, der gemäß er im Tod die innigste Vereinigung mit dem Geist der Natur erblickt. Man kann das Unbehagen nachempfinden, das Uhland beim Lesen dieser Geständnisse ergreifen mußte. Die beiden so enge verbundenen, öfters gemeinsame Dichtungen abfassenden Freunde sind durchaus entgegengesetzte Naturen. Uhland, so eng er als Dichter und Forscher mit der Romantik verbunden erscheint, steht nicht bloß in religiösen Fragen auf naturalistischem Standpunkt. Wie überlegen spottet er im Vorwort zur ersten Auflage seiner Gedichte* über die kläglichen Thränen, während Kerner den Schmerz für die Quelle aller Poesie erklärt. Aber die romantische Strömung hatte in ihrer Jugendzeit die beiden Freunde ergriffen; ihr Zusammenwirken gibt den Anfängen der schwäbischen Schule ihr Gepräge. Im Vergleich zu dem stets überströmenden Kerner erscheint Uhland auch in der Zeit eifrigsten Briefverkehrs als Kerner in Hamburg und Wien, er selbst in Paris weilte, der zurückhaltendere. Den Briefwechsel ergänzt aber in glücklicher Weise das gleichzeitig zur Veröffentlichung gelangte Tagebuch Uhlands**. Das Jahrzehnt 1810—20 ist das wichtigste in Uhlands Leben. In Paris legt er den Grund für seine germanistisch-romanistischen Studien; 1811 verbündet er sich mit Kerner, um ein literarisches Organ zu schaffen, das „zum Vereinigungspunkt dessen dienen könnte, was jeder unserer Freunde jährlich hervorgebracht"; 1815 gelingt es ihm nach mehreren vergeblichen Versuchen, endlich einen Verleger für eine Sammlung seiner eigenen Gedichte zu finden. Gleichzeitig fördert seine Teilnahme an dem württembergischen Verfassungskampf die Gruppe der „Vaterländischen Gedichte" zu Tage. Aus der Fülle dramatischer Pläne gedeihen „Herzog Ernst" und „Ludwig der Baier" 1818 und 1819 zur vollen Reife, und die zweite seiner großen wissenschaftlichen Arbeiten, das Leben Walthers von der Vogelweide reiht sich 1821 dem bahnbrechenden Aufsatze über das altfranzösische Epos (1812) an. Gerade für diese wichtigen Jahre haben wir nun neben den Briefen an den vertrautesten Freund Kerner auch die Aufzeichnungen des Tagebuchs erhalten, welche über das Entstehen von Gedichten und Dramen, ihre Quellen und Anregungen reichen und vielfach neuen Aufschluß geben. Für die Geschichte der schwäbischen Dichterschule und die Entwicklung ihres gefeiertsten Führers sind hier von den Hauptpersonen selbst die wichtigsten Belegstücke gegeben. Uhlands Tagebuch entspricht vollständig der wortkargen zurückhaltenden Art Uhlands. Aber dem, der seine tiefe Eigenart kennt, dem beleben sich diese trockenen Aufzeichnungen, und der Einblick in des Dichters Leben wird ihm zu einem tiefen Einblicke in die Dichtkunst selbst. Max Koch.

Neue Dramen.

Bei dem großen Bedarf unserer Bühnen an Neuigkeiten und bei dem noch größeren Eifer unserer Dichter, auf die Bühne zu kommen, könnte man nachgerade daran zweifeln, ob denn den Klagen derer, denen die Bühnenprobe

* Unter den zahlreichen neueren Ausgaben verdient die treffliche amerikanische rühmende Erwähnung: Poems of Uhland (deutscher Text mit reichhaltigen englischen Erläuterungen) selected and edited by Watermann T. Hewett, Professor in Cornell University. New-York, Macmillan und Co. 1896.

** Aus des Dichters handschriftlichem Nachlaß herausgegeben von J. Hartmann. Zweite Auflage. Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger 1898.

Digitized by Google

versagt bleibt, über unbillige Zurücksetzung wirklich noch eine Berechtigung innewohnt. Zu solchen Zweifeln, die ja die gebührende Entrüstung erwecken werden, veranlaßt mich das Lesen von etwa dreißig Buchdramen, von denen hier nur die bedeutenderen erwähnt werden können. Gewiß steckt in vielen von ihnen ein achtbares Können, noch mehr guter Eifer, aber daß hier auch künstlerische Kräfte sich bethätigten, deren Wirken man auf der Bühne vermißte, kann man doch von nur wenigen sagen, so recht aus frischem Herzen heraus eigentlich nur von einem. Dieses eine Stück ist ein bei Haacke in Leipzig erschienenes modernes Drama „Wetterleuchten" von „Curt Aram". Das Pseudonym sollte bald gelichtet werden, denn dieses Talent braucht sich nicht zu verstecken, höchstens vor den Theaterdirektoren, die es verderben könnten. Freilich, der Dichter hat noch keine ganz eigene Natur. Hauptmanns Weber haben es ihm angethan. Sicher aber hat er Temperament, und zwar dramatisches, vielleicht sogar mehr als Hauptmann. Politisch scheint er von Naumann beeinflußt. Seine Helden sind Bauern und Dorfpfarrer. Die Agitation der Sozialdemokraten auf dem flachen Lande gibt ihm das Leitmotiv. Er schildert die Verhältnisse höchst interessant, aber es liegt noch alles wirr und unkünstlerisch neben einander — der Stoff ist noch nicht gebändigt. Der erste Akt — endlose Gespräche von Dorfpfarrern unter einander und mit ihren Pfarrkindern — verrät uns nicht im geringsten, wo der Dichter hinaus will. Zustände will er schildern, aber er läßt nur darüber reden — daran krankt das ganze Stück. Am tiefsten läßt uns die Episode einer armen Bauersfrau und eine außerordentlich lebendige Wahlversammlung in die Verhältnisse blicken. Die Figuren alle, der gottselige Bauer, der Abtrünnling, der friedfertige Sozialpastor, der aufgeregte demokratische Pfarrer, sind aus derbem Holze geschnitten und keck und frisch in das Bild hineingesetzt. Dasselbe gilt von der Baronin, der Nietzscheanerin, von dem noch etwas unreifen Referendar, der zwischen dieser und seiner Braut hin- und herschwankt. Alle diese Gestalten haben etwas Frisches, Unmittelbares, durchaus nichts Konventionelles und Schablonenhaftes. Nach der langen Exposition kommt endlich Leben und auch Klarheit in die Handlung. Die Bauernrevolte und die Liebelei der Baronin mit dem Referendar greifen sogar gut ineinander, denn von nun an hält er die wenigen Fäden seines dramatischen Gewebes fest und energisch zusammen. Gelöst freilich wird der Konflikt nicht. Es gibt eine Explosion, und mit dem Anblick der Trümmer werden wir entlassen.

Ein junger Däne, wie die Buchhändlerreklame sagt, „eine literarische Hoffnung Skandinaviens", Helge Rode, erweckt durch sein Schauspiel in vier Akten: „Königssöhne" (Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung, 1898, Mk. 1.80) in der That lebhaftes Interesse für sich. Eine Szenenanweisung sagt: „Die Darsteller tragen griechisches Kostüm". Es ist wirklich nur Kostüm. Alles Streben nach lokalem Kolorit, nach Milieu fehlt. Der Konflikt soll allgemein menschlich wirken. Zeit und Ort sind vollkommen gleichgültig. Das griechische Kostüm wird wohl nur gewählt, weil es auf der Bühne vielfach als etwas zeitloses, unkörperliches wirkt. Im übrigen lieben es die Personen, wie die Ibsens, sich zu entkleiden, d. h. ihre Seelen bloß zu legen, bis wir nur noch interessante psychologische Präparate sehen. Telamon und Oinos vertreten zwei Lebensanschauungen. Telamon ist der asketische, fanatische Idealist, der von der Abtötung des Fleisches, von einer reinen Vereinigung der Seelen träumt. Die Liebe hat für ihn nur den Reiz der Entsagung. Freilich, der Geist ist willig, das Fleisch ist schwach. Als Oinos durch einen kecken Schachzug seine Wahl

Digitized by Google

zum Nachfolger des alten Königs erlistet hat, erwacht in Telamon ein sehr unidealistischer Neid, den er vergebens zu meistern sucht. Er sieht in Oinos nur den gemeinen Materialisten. Daß seiner trunkenen Lebensfreude ein idealer Sinn zu Grunde liegt, merkt er nicht. Zwischen die ungleichen Brüder tritt nun, den Gegensatz verschärfend, das Weib, Helena. Sie kann sich dem Einfluß des düstern, weltabgeschiedenen Träumers nicht entziehen, das Weib aber in ihr erschauert vor den Blicken des nach Glück dürstenden Oinos. Berauscht von seinen Erfolgen, schickt sich Oinos an, mit seinem Volke ein Fest zu feiern; in dem Uebermaße seiner Freude, die ihn selbst verzehrt, höhnt er den Tod. Doch, wenn er auch über den Sarg hinwegspringt, der ihm auf seinem Freudenzuge begegnet, der Tod bleibt da; der Freudige vermag die Unglücklichen nicht zu trösten. Vor dieser Grenze der stolzesten Lebensbejahung bricht Oinos verzweifelnd in sich zusammen. Aus dem Trübsinn, in den er versinkt, vermag ihn nur eine zu befreien, Helena. Als Telamon den Verzweifelnden noch mehr in die Verzweiflung hineintrieb, hat sie sich dem Unglücklichen zugewandt. Aber Telamons Neid verfolgt sie. Der Platoniker will sie nun besitzen. Da sie sich weigert, tötet er sie. Telamon endet schließlich sein Leben in den Wellen. Oinos beginnt ein neues, durch den Schmerz geadeltes Leben im Dienste der Pflicht. Er wird von nun an „diese geheimnisvolle Welt lieben: Leben und Tod". So wenig sinnliche Fülle den Personen des Stückes eignet, so viel lyrische Kraft spricht sich in ihm aus. Die seelische Handlung ist fesselnd, die entscheidende Wandlung des Oinos freilich nur angedeutet.

Einen starken Ueberschuß an lyrischem Element finden wir auch in Emil Kaisers „Johann der Bildner" (Dresden, Carl Reißner, 1898). Der Dichter, der uns zum ersten Male begegnet, hat in seinem Drama eine Fülle von wechselnden Maßen angewandt, um in ihnen den verschiedenen Stimmungen entsprechenden Ausdruck zu geben. Diese wechselnden Maße, die bei vorsichtiger Verwendung an sich gute Dienste thun können, haben den Dichter verleitet, den Stimmungen allzusehr nachzugeben. So ist aus dem fünfaktigen Drama ein Band von fast 200 Seiten geworden. Dem Ausdruck fehlt jede dramatische Prägnanz oder Knappheit und der Wortreichtum, so trefflich gesehene Bilder er enthält, ermüdet. Kann Helge Rodes Drama ohne weiteres der Bühne empfohlen werden, so ist Kaisers Drama in der vorliegenden Form für sie schlechtweg unbrauchbar. Gleichwohl spricht mit subjektivem Pathos hier eine kräftige Natur; auch die Behandlung des Stoffes interessiert lebhaft. Johann der Bildner ist eine Art Wiedertäufer. Mit Oinos begegnet er sich in einer freudigen Lebensbejahung, die freilich ganz in eine mystisch-christliche Färbung getaucht ist.

„Doch niemals würdig wird erachtet
Der Himmelsluft, wer mit zu heißer Brunst
Sie sich begehrt und irdisch Gut verachtet,
Weil zu gering ihm wieget solche Gunst.
Denn jede Gabe schenkt des Höchsten Huld;
Wer sie verschmäht, erwählt sich schwerste Schuld."

Auf diesen Grundsätzen baut Johannes der Bildner ein neues Zionsreich auf. Ein Zufall, der ihm die Erweckung eines Totgeglaubten ermöglicht, bestärkt ihn in dem Glauben an eine göttliche Sendung, an der er aber scheitert, weil er in die Thaten seiner Sendung sündige, eigennützige Gedanken verwebt. An dramatischen Situationen und Geschehnissen mangelt es in dem Stücke nicht.

Digitized by Google

Eine ganze Reihe von Charakteren gewähren ein vielseitiges Bild der Bewegung, an deren Spitze sich Johann stellt, und erweisen des Dichters äußere Gestaltungskraft und Phantasie. Ist Helge Rode feinsinniger Aesthetizist, so ist Kaiser mehr Volksdramatiker, von Wildenbruch nicht unbeeinflußt.

(Schluß folgt.) Leonh. Lier.

Brahmsiana.

Als Johannes Brahms vor mehr als Jahresfrist die Augen für immer schloß, da wußte man, daß ihm so manches Denkmal nicht bloß von Stein und Erz werde gesetzt werden. Ohne eigentlich populär und darum ein geeigneter Gegenstand literarischer Spekulation zu sein, verfügte Brahms nicht nur über eine weitverzweigte Gemeinde geistig regsamer Verehrer, die jedes schöne Wort über ihn mit dankbarem Gemüte begrüßten, sondern auch über eine Reihe treuer persönlicher Freunde, die als namhafte Männer der Feder der Welt auch auf schöne Weise zu sagen wußten, was sie an dem Hingegangenen verloren. Dazu kommt, daß der verwickelte Brahmssche Charakter in seiner milden Herzenswärme bei äußerer Kühle und Herbigkeit einen tüchtigen Schriftsteller reizen konnte, hier einmal feinfühlig die seelischen Grundanlagen bloßzulegen und das Bild des Menschen und Künstlers, der mit ein paar großen Alfresko-strichen nicht zu kennzeichnen war, in liebevoller Kleinmalerei auszuführen. Glücklich dabei, wer an diesem Bild unmittelbar aus dem lebendigen Schatze eigener Erinnerungen arbeiten konnte.

Neben und vor den in Wiener Tagesblättern erschienenen Gedenkartikeln von Kalbeck und Hanslick, von denen wenigstens die letzteren einer künftigen Sammelausgabe sicher sind, verdienen die seinerzeit in der „Deutschen Rundschau" erschienenen Aufsätze von J. V. Widmann besondere Hervorhebung. Man findet sie jetzt, zu einem Buch vereinigt, unter dem Titel „Johannes Brahms in Erinnerungen" (Berlin, Gebr. Paetel, Mk. 3.—) bereits in zweiter Auflage. Und das mit Recht, weil sie zu dem Besten und Schönsten gehören, was je über den Menschen Brahms geschrieben wurde. Sie verdanken dies außer der vorzüglichen Darstellungsweise des Verfassers vor allem dem Umstande, daß Widmann dem musikalischen Parteileben ferne steht, also nicht Gefahr lief, seine Worte da und dort absichtsvoll zuzuspitzen und den Preis seines Helden durch allerhand offene oder versteckte Bosheiten gegen andere zu würzen, wie das in der Brahmsliteratur leider gang und gäbe ist. Darum wird dieses eine Buch in seiner reinen Liebe für Brahms ihn der Allgemeinheit näher bringen, als ein Viertelhundert anderer, noch so gesinnungstüchtiger, gründlicher oder geistreicher Partei-Schriften.

Prächtig schildert Widmann gleich seine erste Begegnung im Jahre 1865. „Brahms, damals im dreiunddreißigsten Lebensjahr, machte mir nicht allein durch sein gewaltiges Klavierspiel, sondern auch durch seine persönliche Erscheinung sofort den Eindruck einer machtvollen Individualität. Zwar die kurze, gedrungene Figur, die fast semmelblonden Haare, die vorgeschobene Unterlippe, die dem bartlosen Jünglingsgesicht einen etwas spöttischen Ausdruck gab, waren Eigentümlichkeiten, die eher mißfallen konnten. Aber die ganze Erscheinung war gleichsam in Kraft getaucht. Die löwenhaft breite Brust, die herkulischen Schultern, das mächtige Haupt, das der Spielende manchmal mit energischem Ruck zurückwarf, die gedankenvolle, schöne, wie von innerer Erleuchtung glänzende Stirn, und die zwischen den blonden Wimpern ein wun-

Digitized by Google

derbares Feuer versprühenden germanischen Augen verrieten eine künstlerische Persönlichkeit, die bis in die Fingerspitzen hinein mit genialem Fluidum geladen zu sein schien. Auch lag etwas zuversichtlich Sieghaftes in diesem Antlitz, die strahlende Heiterkeit eines in seiner Kunstausübung glücklichen Geistes." Diesem sich selbst vertrauenden Kraftgefühl entsprach es, daß Brahms zeitlebens von Musikerstipendien u. dgl. nichts wissen wollte. Verkennung und Armut schade wahrhaft starken Naturen nichts, pflegte er zu sagen, sie vertiefe sie im Gegenteil und erwecke in ihnen einen gesunden Zorn und heiligen Eifer, den Widerstand der Welt nur desto nachdrücklicher zu besiegen. Und indem er auf seine eigene Jugendzeit zu sprechen kam, betonte er, er könne nicht wünschen, daß sie weniger rauh und drangvoll gewesen wäre. Ja, gewiß habe er sich mit Arrangieren von Märschen und Tänzen für Gartenorchester oder auch mit dem Setzen von Orchestermusik für Klavier sein erstes Geld verdienen müssen, freue sich aber noch heute, wenn ihm eine dieser anonym in der Welt zirkulierenden Jugendarbeiten zufällig zu Gehör oder zu Gesicht komme, daß er auch an solche Lohnschreiberei treuen Fleiß und alle ihm damals zu Gebote stehenden Kenntnisse gewendet habe. Selbst daß er manchmal in Wirtschaften Tingeltangelsänger am Klavier habe begleiten oder aber zum Tanz habe aufspielen müssen, während er sich nach der stillen Morgenstunde sehnte, in der er seine eigenen Gedanken aufs Notenpapier bringen könne, bedaure er nicht als verlorene Lebensmüh. „Die besten Gedanken kamen mir, wenn ich früh vor Tag meine Stiefel wichste."

Persönlich trat Widmann dem Meister erst nach etwa einem Jahrzehnt näher und zwar bei Gelegenheit eines gemeinsamen Besuches bei Hermann Götz, mit dem Brahms übrigens in keinem besonders herzlichen Einvernehmen stand. Die Naturen waren zu ungleich, wie schon beim ersten Zusammentreffen hervortrat. „Damals lagen in der Wohnung von Götz auf einem Stehpult frisch beschriebene Notenblätter, ein kammermusikwerk, an dem er arbeitete. Brahms trat mit den Worten: »Ah! amüsieren Sie sich auch manchmal mit dergleichen?« an das Pult und wollte in dem Manuskript lesen. Götz aber breitete beide Hände über die Noten und sagte mit jugendlich-feierlichem Ausdruck: »Es ist das Heiligste, was ich habe!«, worauf Brahms sich geärgert wegwandte, von etwas anderem zu sprechen begann und sich bald verabschiedete ... Brahms hatte eine tief wurzelnde Abneigung, sich irgendwie feierlich zu geben, ja man darf sogar sagen, eine Art Schamhaftigkeit, sein tieferes Fühlen zu verraten, was dann allerdings gelegentlich bewirkte, daß er im Suchen nach einem leichten, scherzhaft sein sollenden Ton den rechten Ausdruck verfehlte und mit etwas herausplatzte, das unartig klang, während es keineswegs böse gemeint war." Von dieser unwillkürlichen herben Art seines Wesens, die seine Freunde schon richtig beurteilen mochten, ist natürlich die Schroffheit, die er gegen die sich massenhaft und mitunter geradezu raffiniert an ihn herandrängenden Fremden und Unbekannten an den Tag legte, zu unterscheiden. Sie entsprang seinem angeborenen Widerwillen gegen jede Zumutung, sich etwas abgewinnen zu lassen, das er nicht freiwillig gewähren mochte, seinem Widerwillen gegen jede ihm aufgenötigte Störung von außen. Um nicht immerfort aus gedruckten Quellen zu schöpfen, sei hier ein Erlebnis des französischen Komponisten d'Indy mitgeteilt, das die Schwerzugänglichkeit Brahmsens treffend illustriert. D'Indy reiste 1889 von Bayreuth eigens nach Ischl, um Brahms kennen zu lernen. Er traf den Meister im Garten seines Wohnhauses wo er sich, wie gewöhnlich in Hemdärmeln, nachdenklich erging. D'Indy,

Digitized by Google

schon damals kein Unbekannter in der Musikwelt, stellt sich vor — Brahms erwidert nichts. Er überbringt Grüße von César Franck — Brahms deutet achselzuckend an, er verstehe nicht französisch. Was blieb dem Besucher übrig, als sich wieder zu empfehlen? Hinterher erfuhr d'Indy obendrein zu seinem nicht geringen Aerger, daß Brahms doch mindestens so viel französisch gekonnt habe, um mit ihm ein paar Worte zu wechseln. Besser als d'Indy erging es, nach Widmanns sehr lebendigem Bericht dem gleichfalls nicht deutsch sprechenden Martucci, der bei Brahms, allerdings im Hotel, zu Bologna sich anmeldete und vorsprach. Das ergötzliche Zusammentreffen möge man dem angeführten Buche selbst entnehmen.

Gewiß, hinter der oft rauhen und harten Schale barg sich bei Brahms ein edler, weicher Kern. Man denke an sein Verhältnis zu Klara Schumann. „Wie ein Sohn blickte er pietätvoll zu ihr auf, aber wie ein Sohn, der sich herausnehmen darf, mit seiner Manneserfahrung in praktischen Lebensfragen dem Mütterchen Rat und Lenkung angedeihen zu lassen. Sie nannten sich gegenseitig »Du«, mit den Vornamen, und eine Welt von herzlichem Einverständnis lag in diesem »Johannes« und »Klara«. Brahms selbst verehrte in Frau Schumann die Edelste ihres Geschlechtes. »Wenn Sie etwas schreiben«, sagte er zu Widmann, »so fragen Sie sich immer, ob eine Frau wie die Schumann mit Wohlgefallen ihren Blick darauf könnte ruhen lassen. Und wenn Sie das bezweifeln müssen, so streichen Sie es aus«."

Denjenigen, die Brahms gern als den unnachgibig absoluten Musiker kennen, dem in seinem musikalischen Sichselbstgenügen ein Schritt auf das dramatische Gebiet nicht beifallen konnte, zeigt Widmann, wie Brahms doch Jahre lang mit dem Gedanken an eine Oper liebäugelte. „Wenn er, namentlich in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens, Opernaufführungen im ganzen mied, so ist dies noch lange kein genügender Grund, ihm ein tieferes Interesse für die Oper abzusprechen. Konnte nicht im Gegenteil ein einst zu heißes Interesse ihn abhalten, durch den Besuch von Opernvorstellungen längst begrabene Wünsche neu zu wecken? Jedenfalls zeigte er sich immer besonders lebhaft, wenn er auf Theaterdinge zu sprechen kam, so z. B., als er mir einmal sehr entschieden den Mangel eines dramatischen Nervs, das Vaudevilleartige im ersten Akt des »Fidelio«-Librettos demonstrierte, das meistens für ein sehr gutes Textbuch gehalten wird. Er hatte einen geradezu dramaturgischen Blick, und das Analysieren der Vorzüge und Fehler eines dramatischen Vorwurfes machte ihm ein eigentliches Vergnügen."

Sehr eindringlich wird uns Brahmsens stark ausgeprägtes Nationalbewußtsein geschildert. „Man kann sich kaum genugsam vorstellen, wie tief der geradezu leidenschaftliche Patriotismus dieser ernsten Mannesseele ging .... Immer wieder las er alles, was sich auf die Geschichte des letzten großen deutschen Krieges bezog, und in hellem Zorn entbrennen konnte er, wenn Nörgeleien im Parlamente an all dem Großen zu mäkeln und zu markten begannen, das die von derselben Generation erlebte und scheinbar so bald vergessene Heldenzeit geschaffen hatte." In solchen Gefühlen begegnete sich Brahms namentlich mit Ernst von Wildenbruch, den er als Dichter, Menschen und Patrioten schätzte und dessen Worten er leuchtenden Blickes lauschte. Eine Polemik gegen eine Rede Kaiser Wilhelms II. (1888) hätte Widmann um ein Haar Brahmsens Freundschaft gekostet. „So übt man eben Kritik über alles, was aus Deutschland kommt, und die Deutschen selber gehen darin voran", wallte Brahms damals auf. „Das ist in der Politik wie in der Kunst. Wenn

Digitized by Google

das Bayreuther Theater in Frankreich stände, brauchte es nicht so Großes, wie die Wagnerschen Werke, damit Sie und alle Welt hinpilgerten und sich für so ideal Gedachtes und Geschaffenes begeisterten".

Ueber Brahmsens persönliche und künstlerische Stellung zu Wagner liegen die verschiedensten Zeugnisse vor. Thatsache ist, daß er 1860 die famose Bannbulle der Schumannisten gegen Wagner und Liszt mit unterfertigte, daß er 1860 während ihres gemeinsamen Aufenthaltes in Wien ein Zusammentreffen mit Wagner geflissentlich vermied, daß er sich in der Mitte der siebziger Jahre noch recht verständnislos über den „Ring des Nibelungen" äußerte, daß er niemals in Bayreuth war und daß die fanatischesten Wagnerfresser Wiens und Berlins seinen vertrautesten Umgang abgaben. Aber daneben tauchen in den späteren Jahren zahlreiche Anzeichen einer geänderten Denkweise auf. Das erste bildet jener Kranz, den er auf Wagners Grabe niederlegte. Dann kommt die vorhin zitierte Aeußerung gegen Widmann. Und in einem von Hanslick mitgeteilten Briefe heißt es: „Freund Billroth will immer noch nicht Wagnerianer werden? Wozu wartet er so lang, einmal muß er doch daran." Ein Freund versichert mir sogar, Zeuge gewesen zu sein, wie Brahms, als darüber gestritten wurde, ob Wagner wohl imstande gewesen wäre, eine bedeutende Symphonie zu schreiben, dies entschieden bejahte, indem er auf das Vorspiel zu den „Meistersingern" als ein symphonisches Meisterwerk bewundernd hinwies — also, nebenbei bemerkt, auf dasselbe, von dem Brahmsens Intimus Hanslick schrieb, bei dieser „Nürnberger Wolfsschlucht" höre jeder Gedanke an Musik überhaupt auf. So scheint es denn, als ob Brahms sich nach und nach aus den Vorurteilen seiner jüngeren Jahre zu einer besseren Würdigung des anfangs verkannten, von Brahmsens eigenen Anhängern so gern als musikalischer Belzebub verschrienen Wagner trotz der grundsätzlichen Verschiedenheit ihrer Kunstrichtungen durchgerungen habe, daß er auch in die öffentliche Stellung als „Gegenkönig" mehr geschoben wurde von einer Partei, die für ihre Kunstpolitik eines wirklich hervorragenden Mannes als ansehengebenden Mittelpunktes bedurfte, die aber keineswegs geneigt war, ihn als wirklichen Führer zu betrachten und etwa mit ihm zu richtigerem Verständnis des alten Gegners fortzuschreiten. Man wird darum gut thun, einen doppelten Brahms zu unterscheiden, Brahms als Individualität wie er selber war, und Brahms als Parteigötze, wozu ihn andere erhoben oder besser gesagt, erniedrigten. Beide Erscheinungen pflegten die Zeitgenossen in Lob und Tadel nicht scharf genug auseinanderzuhalten, umsoweniger, als der Betroffene in seiner zurückhaltenden Art nichts zur Klärung der Verhältnisse vor der Oeffentlichkeit beitrug.

Infolge ihres unparteiischen, maßvollen und gerechten Standpunktes sei hier die biographisch-kritische Einleitung zu dem von A. Morion herausgegebenen Brahmsbuche (Frankfurt, Bechhold, Mk. 3.—) erwähnt. Das Ganze ist eine Kompilation der auf Brahms bezüglichen Hefte des Morinschen Musikführers und bildet, da diese — übrigens recht guten — Kommentare von sehr verschiedenen Verfassern (Beyer, Heuberger, Knorr, Riemann, Sittard, Söhle und Witte) herrühren, eigentlich nur buchbinderisch eine Einheit. Höheren literarischen Wert, trotz der mitunter ersichtlichen Eilfertigkeit der Mache, besitzt die im Kunstwart bereits angezeigte, reich ausgestattete Brahmsbiographie von Heinrich Reimann (Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie, Mk. 3.—), sie läßt aber bei der Schilderung des Parteistreites doch viel zu sehr den billigen Hinweis darauf vermissen, wie die eingeschworenen Brahmspfaffen durch die bei-

Digitized by Google

spielloſe Anmaßung und Unduldſamkeit ihres Auftretens (z. B. noch in letzter Zeit gegen Bruckner) ſo manche übers Ziel ſchießende Ausfälle von der Wagnerſeite ſelbſt hervorriefen.

Eine Parteiſchrift mit dem unverhohlenen Zweck, Brahms als erſten der lebenden Meiſter hinzuſtellen, war die Biographie von Hermann Deiters, die in der „Sammlung muſikaliſcher Vorträge“ (Breitkopf & Härtel, Mk. 2.—) ſchon vor achtzehn Jahren herauskam, alſo da Wagner, Liſzt und Robert Franz noch unter uns weilten, und die gerade durch ihren würdeſam dozierenden Ton an verletzender Wirkung eher gewann als einbüßte. In ihrer unbedingten Panegyrik konnte ſie den Vergleich mit den ſtärkſten Leiſtungen des Wagnerkultus aushalten; doch war der kenntnisreiche Verfaſſer wenigſtens auch bemüht, ſein immerzu preiſendes Urteil auch im Einzelnen näher zu begründen. Sieht man von der eben gekennzeichneten Tendenz ab, ſo verdient das Buch als ſorgfältig und unterrichtend entſchieden Anerkennung, und das Erſcheinen einer Fortſetzung desſelben bis zum Tode des Meiſters kann uns willkommen ſein. Um ſo mehr, als jene Tendenz, Brahms zum zweiten Beethoven auszurufen, in dem eben ausgegebenen Nachtragheft (Breitkopf & Härtel, Mk. 1.—) nicht mehr gar ſo herausfordernd zutage tritt, wie in dem vorausgegangenen Teile. Das Schwergewicht liegt übrigens bei Deiters nicht in dem knapp behandelten eigentlich Biographiſchen, ſondern in der Charakteriſtik der Werke. Im einzelnen gewiß vielfach treffend, hebt ſie allerdings infolge des gleichmäßigen Lobes die bedeutenderen Schöpfungen vor den minder bedeutenden nicht ſo plaſtiſch heraus, wie man wünſchen möchte.

Neben dieſem gelaſſenen, akademiſchen Verehrertypus bietet Theodor Billroth in ſeinen wiederum neu aufgelegten Briefen (Hannover, Hahn) das Bild des berſerkerhaften Brahms-Dilettanten. Während Deiters ſich begnügt, den großen Zeitgenoſſen ſeines Abgotts, Wagner und Liſzt, nur heimlich ein paar wohlgezielte, äſthetiſche Rippenſtöße zu verſetzen, ſchlägt Billroth mit der Keule ziemlich plump und blind auf ſie ein. Von Brahms ſelbſt erfährt man mittelbar aus dieſen Briefen zuweilen hübſche Kleinigkeiten, z. B. den Ausſpruch: „Jede Nummer in Mozarts Figaro iſt für mich ein Wunder; es iſt mir geradezu unverſtändlich, wie jemand etwas ſo abſolut Vollkommenes ſchaffen kann; nie iſt wieder ſo etwas gemacht worden, auch nicht von Beethoven.“

Durch keine neuen Aufſchlüſſe und enthuſiaſtiſchen Ergüſſe, wohl aber durch einen ſympathiſchen Zug ſtiller und warmer Pietät ſind die „Erinnerungen“ bemerkenswert, die Brahmſens alter Freund Albert Dietrich ſchlicht erzählend in einer kleinen, mit einem charakteriſtiſchen Jugendbildnis des Meiſters ausgeſtatteten Broſchüre (Leipzig, O. Wigand, Mk. 2.—) herausgegeben hat. „Es laufen mir die Briefe ſo ſchwer aus der Feder“, klagt da Brahms in einem ſeiner vielen, von Dietrich veröffentlichten Schreiben: er war eben auch nicht mitteilſam im Schreiben, ſein inniges Empfinden ſchwebte mehr leiſe zwiſchen den kargen Zeilen, als daß es vernehmlich aus ihnen geſprochen hätte. Irgendwie bedeutende Gedanken fehlen in den Briefen, wie überhaupt jedes Aperçu; nicht aber Augenblicke kernigen Humors und liebenswürdiger Beſcheidenheit. Für den ſtarken Eindruck, den ſchon des jungen Brahms Perſönlichkeit ausübte, bringt das Büchlein manch ſchönes Zeugnis bei; dazwiſchen auch allerhand, was für die Beurteilung ſeines Schaffens intereſſant iſt. „Auf dem Heimwege erzählte er mir, daß er beim Komponieren ſich gern an Volkslieder erinnere und daß die Melodien ſich dann von ſelbſt einſtellten. So hätten ihm im Finale ſeiner C-Dur-Sonate im $^6/_8$ Takt die Worte »Mein Herz

Digitized by Google

ist im Hochland« vorgeschwebt und in der Fis-Moll-Sonate op. 2 habe er zur Melodie des zweiten Satzes die Worte eines altdeutschen Liedes zugrunde gelegt: »Mir ist leide, daß der Winter beide, Wald und auch die Haide hat gemachet kahl«." Die Konservativen, die Brahms so gern als absolut musikalischen Musterknaben vordemonstrieren möchten, der nie fremde, poetische Elemente in die heilige Tonkonst zu tragen sich erdreistet hätte, verunglücken vor solchen Bekenntnissen. Auch für das, was Dietrich über die Stimmung der Schumanngemeinde während der letzten düsteren Lebensjahre des unglücklichen Meisters und über die Erstaufführung des „deutschen Requiems" berichtet, wird er ohne Zweifel dankbare Leser finden.

Eine wertvolle Gabe für alle Brahmsverehrer ist schließlich das „Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich auf das Jahr 1898", nicht bloß wegen des überaus schönen Bildnisses (Kupferstich von R. Leemann), sondern auch wegen des in hingebender Bewunderung, ohne tückische Ausfälle, sich genügenden, mit reiner Liebe geschriebenen und zahlreiche Briefe Brahmsens wiedergebenden Nekrologs aus der Feder A. Steiners, in den auch Erinnerungen Hegars an den Verblichenen aufgenommen sind. Die Absichten, die Brahms bei der Herausgabe seiner „Deutschen Volkslieder mit Klavierbegleitung" leiteten, gehen aus einer Briefstelle an Bächtold bei Uebersendung der betreffenden Hefte hervor: „Falls Sie sich für die Musik unserer Volkslieder interessiert haben, werden Erk und jetzt Böhme Ihre Führer gewesen sein. Diese gaben seit langem den (sehr philiströsen) Ton an und meine Sammlung steht ihnen geradezu entgegen." Aus Hegars Mitteilungen hebe ich die Stelle heraus: „Für Carmen schwärmte er geradezu und hielt diese Oper neben Wagners Meistersingern für das bedeutendste Werk in der Instrumentierungskunst". Da ist es denn bezeichnend für den Unterschied zwischen Brahms und seinem Wiener Anhang, daß Hanslick, als er neulich über das Züricher Neujahrsblatt referierte (N. fr. Pr. 12071), daraus wohl Brahmsens Vorliebe für „Carmen", aber nicht auch jene für die „Meistersinger" mitteilte. Sollte, was er weise verschwieg, hier den „Meister des Stiles" zeigen?

Ungern nur rührt man an den alten, nur scheinbar beruhigten Streit der Parteien. Aber es scheint doch nötig, zu betonen, daß die Wagnerianer, deren Fanatismus man so gern an den Pranger stellt, nicht den vierten Teil jener Sünden auf dem Kerbholz haben, in deren Maienblüte die Brahminen mit der unschuldsvollsten Miene von der Welt dahinwandeln. Wo die Neigung zu versöhnlicher Gerechtigkeit vorwaltete, ist offenkundig für jedermann der erwägt, wie intensiv Brahmssche Musik gerade in dem „neudeutschen" Heerlager, in dem von Liszt als Parteiverband gestifteten Allgemeinen Musikverein gepflegt wird. Mögen die „Andern" jetzt, wo man von beiden Seiten sich vernünftigerweise anschickt, die Streitaxt zu begraben und billige Urfehde zu schwören, dieses Verhältnisses nicht vergessen. R. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

6.

Daß zu einer geschmackvollen Einrichtung wenn nicht kostbare, so doch auf ornamentale Ausgestaltung nicht ganz verzichtende Möbel gehören, ist auch eines jener Vorurteile, die einem Fortschritte, man könnte auch sagen: der Wiedereroberung einer einstigen Höhe stets hindernd im Wege stehen. Die Eltern gehen mit den besten Vorsätzen zum Möbel-

Digitized by Google

bauer, um die Ausstattung ihrer Tochter zu kaufen. Doch sie sehen sehr bald: die festgesetzte Summe reicht nicht aus, um die Vorstellung von dem künftigen Heim ihres Kindes so zu verwirklichen, wie sie es wünschten. „Standesgemäß“ und „elegant“, und wie die Deckmäntelchen der Vorurteile alle heißen, soll es doch einmal aussehen. Wie dann alle in dem falschen Streben nach Prunk auf die Imitation und all den andern Plunder hereinfallen, das ist in der Folge dieser Aufsätze schon genug berührt worden.

Man besehe sich einmal in den heutigen Wohnungen die Möbel. Von den alten Stücken sei später eingehender die Rede. Diejenigen, die noch aus den sechziger und siebziger Jahren stammen, sind meist entsetzlich. Ich kenne keine vollkommenere Verkörperung der Charakterlosigkeit und der Unsolidität, als diese Sorte von Möbeln, die bei Reich und Arm ziemlich gleich schlecht waren. Mag sein, daß damals hie und da ausnahmsweise auch gute Stücke in Deutschland entstanden sind — es waren sicher eben nur Ausnahmen. Was dann in den Jahren der Stilhetze entstand, ist sehr ungleichmäßig. Wenn ein mustergiltiges und brauchbares altes Möbel solid nachgemacht wurde, so ergab das etwas ebenso schönes und verwendbares, wie die gute Kopie eines guten Bildes auch. Aber in den wenigsten Fällen beschränkte man sich auf solche Kopien, sondern man begann, der so halbwegs vorhandenen Nützlichkeitsform das Brandmal des „Altdeutschen“ oder des „Barocks“ aufzudrücken. Daß diese wundervollen alten tyroler Möbel förmlich einen Organismus bilden, von dem man nicht beliebig ein Stück Ornament auf ein pappernes Gebäude pfropfen kann, um dieses zu veredeln, das wissen heute, im Jahre 1898 noch immer die wenigsten Kunstgewerbetreibenden und Konsumenten, soviel auch davon geredet wird. Denn sonst könnten sie unmöglich heute das Schema, das sie sich unter „englischem Stil“ vorstellen, auf den altgewohnten Plunder ihrer Möbel kleben. Das ziellose Ueberkleben mit Kleinlichkeiten und Spielerischem, dieses „Pimpeln“, von dem neulich Avenarius sprach, wird zur Hauptsache, zum Wesentlichen, in dem die Leute ihr Heil suchen. Und damit sind wir natürlich genau so weit wie vorher. Wenn ein Ding nicht schon vermöge seiner Konstruktion, seiner „großen Form“ schön ist, reißt es ein Zierrat darauf auch nicht heraus. Und diese, die absolute Form unserer Nützlichkeitsmöbel, ist bei uns noch durchaus nicht in dem Grade da, wie man glaubt. Der Engländer hat sie, aber wir können das bei den veränderten Lebensbedingungen nicht alles einfach herübernehmen, selbst wenn wir stolz darauf verzichten wollten, etwas Eigenes machen zu können.

Die alten Möbel, d. h. die vor 1810 entstandenen, sind vom ästhetischen Standpunkt aus meist tadellos und sehr oft auch durchaus den praktischen Forderungen entsprechend. Doch gilt dies in erster Linie nur von Schränken und Stühlen. Schon beim Tisch wird es schwierig, mit einem alten Stück unsern Bedürfnissen gerecht zu werden. Für einen Eßtisch, bei dem wir durch die bequeme Konstruktion des Ausziehtisches verwöhnt sind, können wir schwer einen alten Tisch verwenden. Für den Herrenschreibtisch ist die reizende Form des alten Sekretärs meist zu eng und bietet zu wenig Tischfläche; dem großen Diplomatenschreibtisch des vorigen Jahrhunderts mangelt die Verschließbarkeit und mangeln die zahlreichen Schubfächer. Der große amerikanische Remington-Schreibtisch

Digitized by Google

ist für den modernen Menschen das Ideal eines benutzbaren Schreibtisches, ästhetisch steht er aber noch auf einem ziemlich elementaren Standpunkt — nicht, weil ihm der Zierrat fehlt, sondern weil seine Linien noch nicht persönlich durchgebildet sind, weil seine Formen noch im nüchternen Geschäftsstil, noch ohne Behaglichkeit reden. Beim Damenschreibtisch wird man sich mit einem der graziösen kleinen Sekretäre des 18. Jahrhunderts helfen können. Auch für kleine Nebentische wird man leicht alte Möbel finden. Ueberall decken sich auch bei den Schränken die alten und die neuen Bedürfnisse nicht. Der Bücherschrank ist sich gleichgeblieben. Aber schon beim Toilettenschrank hapert's. Zum ersten: legt die Hausfrau gern in einen nach Alter und Moder duftenden alten Schrank, und wäre es ein Familienstück, ihre Wäsche, hängt sie da hinein ihre Toiletten? Dann sind diese selten ganz staubsicher. Und schließlich: sie sind zu sehr auf Platzverschwendung gebaut, während man heute in Mietswohnungen wie im eigenen Hause mit dem Raum sehr ökonomisch zu rechnen hat. Die Hausfrau braucht einen Toilettenschrank, dessen Thüren Spiegel haben sollen, da es oft schwer ist, besondere Stehspiegel aufzustellen. Zwei oder drei Thüren ermöglichen ein Besehen der Toilette von hinten. Auf so etwas verzichten die Damen nicht gern. Die Toiletten sollen sich bequem aushängen können, oben drüber soll sich Raum für Hüte befinden. Die Wäsche wird am leichtesten in vorn offenen, leicht laufenden Schiebkasten unterzubringen sein. Alles das gibt die alte Form des Möbels nicht, und für die weitläufige behagliche Verzettelung in viele Kommoden, Truhen und Schränke fehlt vollständig der Raum. Einen alten brauchbaren Toilettentisch aufzutreiben, dürfte sehr schwer sein, in den Familien des Mittelstandes wird er fast immer fehlen. Auch für die Kredenz oder das norddeutsche Buffet fehlen alte Stücke. Dieses Universalmöbel war früher wohl gar nicht bekannt, und nach altem Vorbild die Kredenz, das Flaschenschränkchen und all' die netten in die Vertäfelung eingelassenen Gefache in der Mietswohnung nachzubilden, wäre unmöglich. Man kann's auch der Hausfrau nicht verübeln, wenn sie ein Möbel verlangt, das, im Speisezimmer aufgestellt, ihr sämtliches Tafelgerät, ihr Silber, Leinenzeug und Geschirr beherbergt und dabei noch Räume enthält für Wein, Liqueure und sonstige gute Dinge. Am ausgebildetsten ist bei den kultivierten Stilen der Stuhl zu finden. Es gibt wohl kaum ein Zwischenglied vom behaglichsten, mächtigen Lehnstuhl bis zum kleinen Boudoirsitz, das nicht vorhanden wäre. Auch die mit dem sich steigernden Ausruhebedürfnis mehr in Gebrauch kommenden Liegemöbel, Sofa und Divan, sind im Empire mustergültig gelöst. Die mächtigen Bettstellen von ehedem können noch gut Verwendung finden, wenn wir auch über Hygiene heute anders denken und den einst obligatorischen Betthimmel besser weglassen. Ueber die Reinlichkeit unserer guten Vorfahren habe ich mir schon oft Gedanken gemacht; die Ausgestaltung ihrer Waschtische hat meist etwas schon mehr Rührendes, und Badezimmer im eigenen Hause waren wohl Seltenheiten, während heute beim „Gebildeten" der Besitz und hoffentlich doch wohl auch die tägliche Benutzung etwas Selbstverständliches wird. Andere Dinge, wie z. B. unsere Korridormöbel, gab es wohl überhaupt nicht, weil es das „Entree" in unserm Sinne nicht gab. Dieses ist heute eine Zusammenziehung von Hausgang, Treppe und Vorzimmer. Das Korridormöbel, das heute bei möglichst geringer Inanspruch-

Digitized by Google

nahme des Raums und möglichster Flächenentwicklung Kleidergestell, Stock- und Schirmständer, Huthaken, Spiegel, Bürsten- und Kammkasten in sich vereinigen soll, ist so recht eine ganz moderne Forderung, deren ästhetische Ausgestaltung eine höchst interessante Aufgabe bildet, bei der eine Anlehnung an alte Formen gänzlich unmöglich ist. Ein Gebiet im Hause jedoch gibt es, in denen wir die alten Einrichtungen noch fast ganz als Muster hinnehmen können, die Küche. Ich glaube, die Alten waren rechte Feinschmecker, wenn sie es konnten; die Küchen der bürgerlichen Patrizierhäuser sind oft wahre Schmuckkästchen, denen wir Gasherd und Wasserleitung nur hinzuzufügen brauchten.

Man wird also leicht sehen: das „wir brauchen nichts Neues, es ist alles mustergültig im Alten vorhanden" hat eine sehr beschränkte Bedeutung. Ein schönes altes Gerät, das für uns verwendbar ist, heut noch zu benutzen, dagegen wird kein Verständiger etwas haben. Aber ein ganz aus modernem Geiste hervorgegangenes Gerät zwangsweise nach alter Form zurechtschneiden, heißt eine Lächerlichkeit entstehen lassen.

Man fürchte nur ja nicht, daß in einem Haushalte das Zusammenwohnen mit alten und neuen Möbeln keine Harmonie ergäbe. Ist die Wohnung von Persönlichkeit durchdrungen, so zwingt sie eben diese Persönlichkeit zur Harmonie. Ich kann mir denken, daß ein feinfühlender Mensch, wenn er in so einer Wohnung nicht besonders darauf achtet, gar nicht die Beobachtung macht, daß er mit alten und neuen Geräten zusammen ist.

Also nicht auf das Neu oder Alt kommt es an, wenn jemand sein Heim künstlerisch gestalten will, sondern darauf, daß es wirklich echt, zweckmäßig und schön ist. Bei der Erfüllung dieser drei Forderungen wird sich dann bald herausstellen, daß das Neue nicht zu entbehren ist.

Schultze-Naumburg.

Die Aesthetik des täglichen Lebens.*

Die Aesthetik gilt heute noch vielen als eine unheimliche Wissenschaft — unheimlich im eigentlichen Sinne des Wortes, sofern es etwas bedeutet, worin man nicht gut heimisch werden kann — zu hoch und verstiegen für einen gesunden Menschenverstand, gelehrt langweilig, philosophisch abstrakt oder abstrus, eine unnötige und aufdringliche Wissenschaft, weil sie bereits mit Begriffszähnen Dinge benage, die doch jeder, namentlich jeder Gebildete einfach sehe und empfinde, teils Gesetze geben wolle, die man sich gar nicht brauche gefallen zu lassen. Und nun gar eine „Aesthetik des täglichen Lebens" — ist sie nicht einfach eine Ungereimtheit oder gar Unverschämtheit? Haben wir nicht gerade genug, wenn sich die Aesthetik in unsere Kunstgenüsse oder gar ins künstlerische Schaffen mengen will? Brauchen wir auch noch im täglichen Leben ihre überflüssige Weisheit anzuhören? Das fehlte gerade noch!

In der That: das fehlt gerade noch. Unter den verschiedenen vorhandenen Zweigen der Aesthetik fehlt noch der, den ich „die Aesthetik des täglichen Lebens"

*) Diese wertvolle Arbeit des Aesthetikers, der jetzt Fr. Th. Vischers Lehrstuhl innehat, ist unlängst bereits gedruckt worden, aber an einer Stelle, wo sie wohl nur ganz wenige unserer Leser gesehen haben, nämlich in dem bei Salzer in Heilbronn erschienenen „Literarischen Jahrbuche aus Schwaben": „Hie gut Württemberg alleweg".

Digitized by Google

nennen möchte — das heißt: es ist wohl für diesen Zweig viel Material angesammelt, aber er hat sich noch nicht organisch ausgewachsen. Und indem ich den Versuch mache, auf Grund des dermaligen Standes der wissenschaftlichen Aesthetik die Grundlinien einer solchen Aesthetik des täglichen Lebens zu ziehen, hoffe ich zugleich zeigen zu können, daß die Aesthetik überhaupt nicht das böse und unnütze Ding ist, für das sie vielen noch gilt.

Verständigen wir uns zuerst darüber, was wir unter dem täglichen Leben verstehen! Dem Sprachgebrauch nach ist es offenbar der Teil des Menschenlebens, der Tag für Tag dahinläuft abseits von dem öffentlichen Leben mit seinen weithin sichtbaren Pflichten, Rechten und Thätigkeiten, der still dahinströmt unter den großen Strömungen des geistigen Lebens, in Kunst, Wissenschaft, Literatur, Religion, Politik, unter den großen Lebensbewegungen im weltumspannenden Verkehr der Menschheit, in Handel und Industrie, Erfindungen und Entdeckungen, gesellschaftlichen und politischen Bestrebungen und Kämpfen. Es ist der Teil unseres Lebens, den wir alltäglich leben mit Wohnen und Schlafen, mit Essen und Trinken und Sichkleiden, mit Arbeit und Erholung, Pflichterfüllung und Vergnügen — alles das, was nur zwischen unsern vier Wänden oder auch auf der Alltagsstraße, in Haus und Familie, in der nicht öffentlichen Berufsarbeit, in der privaten Geselligkeit oder auch im stillen ruhevollen Umgang mit der Natur draußen sich abspielt. Nichts Außerordentliches, nichts, was weitere Kreise zieht, nichts, was die große Welt des Geistes oder der praktischen Interessen direkt in Bewegung setzt — nur das, was sich alltäglich mit einer gewissen Regelmäßigkeit, Einförmigkeit, ständigen Wiederholung in jedem Menschenleben vollzieht. Ein jeder lebt es in seiner Weise, ohne daß es ihm besonders wichtig dünkte — außer, er sei der geborene Alltagsmensch, der nur für das alles Interesse hat, oder — er trete in ein ästhetisches Verhältnis auch zu diesen Alltagsdingen.

Und nun kann allerdings kein Zweifel sein, daß der Mensch von jeher und mit steigender Kultur immer mehr das unwillkürliche Streben gehabt hat und hat, auch sein Alltagsleben ästhetisch zu betrachten und zu gestalten, ja, ihm gerade durch solche ästhetische Behandlung einen Reiz zu geben, den es an sich nicht hätte, es dadurch aus der Sphäre des Gewöhnlichen, in gleichgültiger Wiederholung sich Abhaspelnden hinaufzuheben in die Nähe der menschlichen Lebensäußerungen, welche Bedeutung haben, welche über die Stillung der bloßen Daseinsbedürfnisse, über die Enge und Bedürftigkeit der bloßen Lebensfristung hinausgehen. Wir wollen nicht nur ein Dach über uns haben gegen Wind und Wetter, sondern wir wollen wirklich wohnen und es wohnlich haben in Räumen, deren ständiger Anblick uns behagen kann; wir wollen nicht bloß essen und trinken, sondern das Gerät, das wir dazu brauchen, die ganze Zurüstung zum Essen und Trinken soll uns gefallen; wir wollen nicht bloß schlafen, weil wir Schlaf brauchen, sondern das Lager und seine Umgebung soll uns zum Schlafe locken und beim Aufwachen uns erfreuen; wir wollen nicht nur unsere Blöße decken, sondern was wir am Leibe tragen, soll uns und andern gefallen, soll möglicherweise sogar das, was uns an unserer Leiblichkeit nicht gefällt, gefälliger machen; wir wollen nicht bloß unsere Alltagsarbeit verrichten, sondern die Werkzeuge, die wir dazu brauchen, seien es nun Bücher oder Küchengeschirre oder Handwerkszeuge oder was sonst, sollen uns auch durch ihr Aussehen einladen, sie mit Lust zu gebrauchen, und die ganze Umgebung, in der wir arbeiten, soll uns durch den sinnenfälligen Eindruck, den sie macht, zur Arbeit stimmen und in der Arbeit fördern; wir wollen nicht nur von der

Digitized by Google

Arbeit ausruhen, sondern die Gestalt, die unsere Erholung annimmt, soll ihren Wert durch den Reiz des Gefälligen und Anmutenden erhöhen; wenn wir frische Luft schöpfen, suchen wir womöglich einen Aufenthalt oder einen Spaziergang, wo auch das Auge etwas angenehmes sieht, und wenn wir mit andern uns gesellig vergnügen, sei's auch in ganz alltäglicher Weise, so soll auch das in gewissen die Lust erhöhenden Formen geschehen, Schlag und Art haben, hübsch und nett zugehen. Durch all das verschaffen wir auch unserem Alltagsleben einen höheren Wert und Reiz, verschaffen wir uns das Gefühl, daß wir etwas anderes sind als der Gaul im Karren und die Kuh an der Raufe, daß wir auch am Alltag dieselben Menschen sind, die sich ein andermal einen Festtag machen, indem sie das Höchste, Schönste und Bedeutendste schaffen und genießen, was der Menschengeist in seinen außerordentlichen Leistungen hervorbringen und womit er sein Daseinsgefühl erhöhen kann.

In all dem betrachten und gestalten wir unser tägliches Leben nicht nur praktisch oder theoretisch sondern ästhetisch, wir erzeugen thatsächlich eine „Aesthetik des täglichen Lebens" — und die Aesthetik als Wissenschaft hat dieser Aesthetik der Thatsachen gegenüber nichts anderes zu thun, als was sie überhaupt dermalen als ihre einzige wissenschaftliche Aufgabe betrachten kann: die thatsächlichen Lebensvorgänge, welche sich als ästhetische von andern unterscheiden, auf ihr psychologisches Wesen und ihre äußeren und inneren Bedingungen hin zu untersuchen; die bunte Mannigfaltigkeit dieser Vorgänge auf gewisse einfache Grunderscheinungen zurückzuführen, die ihre Lebensprinzipien ausmachen und die wir Gesetze nennen; diese dann einzuordnen in den großen Zusammenhang der Lebensvorgänge, dem wir eine Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit zuschreiben — und so am Ende allerdings auch Gesetze zu finden im Sinne von Regeln, nach welchen die bewußte ästhetische Gestaltung unseres Lebens sich richten muß, wenn sie nicht den eigentlich ästhetischen Zweck verfehlen, ihn vielmehr möglichst leicht und sicher erreichen soll.

Dieses wissenschaftliche Verfahren ausdrücklich und in methodischem Zusammenhang auch auf die ästhetischen Vorgänge des Alltagslebens anzuwenden, das wäre die wissenschaftliche Aufgabe einer „Aesthetik des täglichen Lebens"; und dieser Zweig der Aesthetik trüge, wie die ganze Aesthetik, die wir heute treiben, den Charakter der angewandten Psychologie — die aber gegebenen Falls auch auf die Physiologie zurückzugreifen, an gewissen Punkten mit der Physik sich auseinanderzusetzen hat.

Das Erste also, worüber wir uns ins klare zu setzen hätten, wäre das besondere psychologische Wesen des ästhetischen Verhaltens im täglichen Leben — im Unterschied von allem praktischen oder theoretischen Verhalten — gleichgültig zunächst, ob dieses ästhetische Verhalten produktiv, ein Hervorbringen von ästhetischen Wirkungen, oder rezeptiv, ein Aufnehmen solcher Wirkungen, sei. Wenn ich mich von meinem Studierzimmer oder einem fremden ästhetisch berührt fühle oder es unter ästhetischen Gesichtspunkten einrichte, so verhalte ich mich psychologisch anders, als die Magd sich verhält, die das Studierzimmer abstäubt, oder als ich mich selbst verhalte, wenn ich meine Bibliothek ordne oder nach einer alten Broschüre durchstöbere, oder wenn ich an die Wand starre, um einen wissenschaftlichen Gedanken festzuhalten, oder in meiner Zigarrenkiste nach einer Sorte suche, die schwer oder leicht genug sei, um während der Arbeit mit Vorteil geraucht zu werden. Die Hausfrau verhält sich anders, wenn sie mit wohlgefälligem Blick die gedeckte Tafel überschaut und etwa noch einen Blumenstrauß zurechtrückt, als wenn sie die Suppe kostet, ob sie genügend ge-

Digitized by Google

salzen sei, oder sich über die Magd ärgert, die einen angebrannten Braten auf den Tisch bringt. Das Mädchen, das sich in einem neuen Ballkleid vor dem Spiegel betrachtet, verhält sich anders, als ihr Vater, der die Rechnung der Schneiderin zahlt und etwa theoretische Betrachtungen über den Einfluß der Damenmoden auf die Nationalökonomie anstellt. Das einemal handelt sich's lediglich um den seelischen Eindruck, den die sinnliche Wahrnehmung als solche macht, oder um die Erzeugung eines solchen seelischen Eindrucks durch eine bestimmte Anordnung des Sinnenfälligen — das andremal handelt sich's um die Verfolgung praktischer Zwecke und die geeigneten Mittel dafür oder um verstandesmäßig theoretische Erwägungen und Beurteilungen der Dinge und Verhältnisse. Auf das psychologische Gebiet der Sinneswahrnehmung und der durch sie vermittelten Vorstellungen und Anschauungen weist schon die sprachliche Bedeutung des Wortes „ästhetisch". Aber nicht jeder seelische Vorgang auf dem Gebiet der sinnlichen Wahrnehmung und Anschauung ist schon ästhetisches Verhalten: einen Kleiderstoff darauf ansehen, ob er echt wollen sei, ein Buch darauf, ob es gut auseinanderfalle, einen Wein prüfen, ob er hell oder trüb, echt oder geschmiert sei, ist noch kein ästhetisches Verhalten, obwohl es durch Sinneswahrnehmung wesentlich bestimmt ist; aber wenn ich den schönen weichen Faltenfall des wollenen Kleides anschaue oder das gefällige Format, den stilvollen Einband, den angenehmen Druck des Buches, wenn ich den Wein im Glas vor dem Auge funkeln lasse, ehe ich ihn behaglich schlürfe — das ist ästhetisches Verhalten. Denn in diesen Fällen konzentriert sich das Bewußtsein vollständig auf die sinnliche Anschauung, der Anschauungsvorgang selbst ist der einzige Gegenstand des seelischen Interesses ohne jede andere praktische Beziehung oder theoretische Erwägung. Dabei ist es gleichgültig, welcher Sinn das Material der Anschauung liefert — wir gebrauchen nur den vom Gesichtssinn genommenen Ausdruck, weil dieser Sinn für diese Art von psychologischen Vorgängen seine ganz besonders hervorragende Bedeutung hat. Ob ich aber die schöne Prägung und den Metallglanz eines Geldstückes betrachte oder mich an dem hellen Klange freue, den es im Fallen gibt: beidemal verhalte ich mich ästhetisch, so lange ich nur von dem praktischen Geldwert des Edelmetallstückes und von der theoretischen Erwägung seiner Legierung, seines spezifischen Gewichtes u. dergl. absehe. Auch das verschlägt hier nichts, ob mir der Gegenstand der ästhetischen Anschauung in direkter Sinneswahrnehmung gegeben sei oder ob sich's nur um ein inneres Erinnerungsbild handle.

Nun bringen aber alle Sinnesempfindungen und die durch sie entstandenen sinnlichen Wahrnehmungsbilder und Anschauungen in jeglichem Sinn des Wortes einen gewissen Gefühlston mit sich. Wir verhalten uns nicht gleichgültig dagegen, sondern wir legen all diesen Vorgängen unseres Bewußtseins einen gewissen, wenn auch noch so leicht betonten Gefühlswert bei — nach der Seite der Lust oder der Unlust, des Gefallens oder Mißfallens. Ja, eben jene Konzentration des Bewußtseins auf den sinnlichen Anschauungsvorgang wird wesentlich mitbestimmt durch eine gefühlsmäßige Betonung oder Wertung der Anschauung. Eine reizlose kahle Zimmerwand, ein form- und farbloses Tischgeräte, ein ebensolches Kleidungsstück vermag uns nicht in die Anschauung hineinzuziehen und unser Bewußtsein ausschließlich zu beschäftigen, weil die Gefühlsbetonung dabei zu schwach ist — es können höchstens praktische oder theoretische, also außerästhetische Erwägungen uns veranlassen, diesen Dingen überhaupt Aufmerksamkeit zu schenken. Und wenn wir im täglichen Leben mit Absicht solche Reizlosigkeit wählen und anordnen, so sagen wir damit aus-

Digitized by Google

drücklich, daß hier von allem ästhetischen Eindruck möglichst abgesehen werden soll. Dagegen ist es noch ästhetisches Verhalten, wenn wir von einer Anschauung, der wir unser Bewußtsein, wenn auch nur einen Augenblick, ganz hingegeben haben, uns wieder abwenden, weil sie uns Unlustgefühle erregt, weil wir etwa eine fratzenhafte Ausgeburt neuester Kleidermode, ein allem Stil- und Formgefühl hohnsprechendes Möbel oder Geräte, eine buntscheckige, unharmonische Zimmerausstattung mit entschiedenen Unlustgefühlen werten. Wir machen der ästhetischen Anschauung ein Ende eben aus ästhetischen Gründen.

Es liegt also das psychologische Wesen des ästhetischen Verhaltens oder der ästhetischen Wirkungen in der völligen Konzentration des Bewußtseins auf einen Vorgang sinnlicher Anschauung und in der damit aufs engste verknüpften gefühlsmäßigen Wertung der Anschauung. Und das dabei thätige seelische Organ ist weder das theoretische Denken, noch das auf praktische Zwecke gerichtete Wollen, sondern die anschauende oder gestaltende Phantasie, deren Thätigkeit von Vorgängen der Gefühlssphäre begleitet und in Wechselwirkung bestimmt ist. Nur wo seelische Vorgänge dieser Art das Bewußtsein völlig beherrschen, kann überhaupt vom Aesthetischen die Rede sein. Und wo wir im täglichen Leben diese Vorgänge aus irgend einem Grunde geflissentlich oder unwillkürlich von unserem Verhalten ausschließen oder nur auch in den Hintergrund des Bewußtseins drängen, da hat die Aesthetik bis auf weiteres nichts zu suchen und das Feld den anderen bestimmenden Faktoren des Alltagslebens zu lassen. Es liegt auch in der Natur der Sache, daß es gerade im täglichem Leben in hohem Maße unserem jeweiligen Belieben überlassen ist, ob wir uns ästhetisch verhalten wollen oder nicht — während es sich auf allen Gebieten der Kunst und des Kunstlebens um gar kein anderes als um ästhetisches Verhalten handeln kann, während sogar die ästhetische Naturbetrachtung einen Moment der Notwendigkeit, des psychologischen Zwanges enthält. Denn das ästhetische Verhalten, auch das nur rezeptive, ist psychologisch Aktivität: die Dinge an sich sind nicht ästhetisch, sie werden es erst dadurch, daß wir ihrer Anschauung die Herrschaft in unserm Bewußtsein lassen und sie gefühlsmäßig werten. Da können wirs im alltäglichen Leben bis auf einen hohen Grad halten, wie wir wollen; es bleibt jedem Philister irgendwelcher Art unbenommen, das Aesthetische von seinem Alltagsleben grundsätzlich fernzuhalten, eine lediglich unter praktischen Zweckmäßigkeitsgesichtspunkten hergestellte ästhetische Wüste um seine werte Person zu schaffen.

Carl Weitbrecht.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Die Schlacht bei Hemmingstedt.

Von Adolf Bartels*.

Am Montag, dem 17. Februar, gegen Morgen hatte sich der Wind von Nordwesten, der seit dem Abend vorher wehte, zum Sturm entwickelt, der schwarze Wolken rastlos über das Land Dithmarschen dahintrieb und ihren Inhalt, Regen, Hagel und Schnee miteinander vermischt, in wilden Schauern zur Erde schleuderte. Das Eis der Gräben hatte sich aufgelöst, die gefrorenen

*) Aus dem historischen Romane „Die Dithmarscher", der kürzlich bei Lipsius & Tischer in Kiel erschienen ist.

Digitized by Google

Wege waren weich geworden. Früh in der Dunkelheit sammelte sich die zur Besatzung der neuen Schanze bestimmte Mannschaft, die Wehrfähigen der Kirchspiele Oldenwöhrden, Hemmingstedt und Neuenkirchen, bei der Kirche zu Oldenwöhrden. Wolf Isebrand trat mit Peter Swyn, der auch in der Schanze kämpfen wollte, zu ihnen und sprach:

„Liebe Freunde, wir wollen, ehe wir ausziehen, das Gelübde thun, nur als Sieger von der Wahlstatt heimzukehren oder zu sterben. Darauf lasset uns das heilige Abendmahl nehmen."

Er schritt in die schwacherleuchtete Kirche voran, und die Schar folgte ihm. Vor dem Altar kniete Wolf Isebrand nieder, alle thaten dasselbe; der mit seinem Kapellan harrende Pfarrherr sprach die Abendmahlsworte, trank vom Kelch und teilte die Hostie, von Glied zu Glied schreitend und vom Kapellan ministriert, aus. Das Ganze nahm kaum eine halbe Stunde in Anspruch. Als man sich wieder erhoben, brachte der Pfarrherr ein größeres geschnitztes Kruzifix herbei und gab es Wolf Isebrand:

„Laßt das die erste Jungfrau, die ihr auf eurem Wege trefft und die ewige Jungfrauenschaft geloben will, euch vorantragen, und Gott und alle Heiligen werden euch schützen!" Dann sprach er den Segen.

So marschierte man, vier- bis fünfhundert Mann stark, mit dem bereitgestellten Geschütz, einigen größeren und einigen kleineren Stücken, von Munitionswagen gefolgt, die Wöhrdener Wurt hinab und auf Hemmingstedt zu, während gleichzeitig ein anderer Trupp, meist Büsumer, den Weg nach Meldorf einschlug, um die Seitenstellung zwischen der Dehling und Harmswöhrden einzunehmen. Man kam nach Hohenwöhrden; hier führte eine Brücke über den jetzt nicht mehr sehr breiten Eiderarm, der von Stelle, den Dellweg entlang, herniederkam. Es dämmerte jetzt, doch fast unmerklich, der ganze Tag schien Dämmerung bleiben zu sollen. Jenseits der Brücke stand ein Mädchen am Wege, das ein Bündel trug und wohl auch nach Wöhrden wollte; es blickte aus großen blauen Augen die Männer, wie diese bedünken wollte, fast seltsam an. Wolf Isebrand trat auf das Mädchen zu, das die Dithmarscher Haarbinde als solches erkennen ließ, und fragte:

„Willst du uns das Kruzifix hier im Kampfe vorantragen?"

Das Mädchen griff schweigend danach.

„Aber dann mußt du der Jungfrau Maria ewige Keuschheit geloben!"

„Ich gelobe!", sprach sie ohne Bedenken, während es in ihren Augen aufleuchtete; sie ließ ihr Bündel fallen, das ein Krieger aufhob und auf ein Geschütz legte, nahm das Kruzifix und trat an die Spitze des Zuges. Mit scheuem Blick sahen die Männer auf sie, ihr helles blondes Haar, ihr weißes Antlitz, ihre kräftige Gestalt. Keiner aber sprach etwas, man zog schweigend weiter. Nun kam man auf den Ketelsbütteler Siddeldeich und von ihm bei dem Dorfe Lieth auf den Landweg; Hemmingstedt blieb links liegen. Nach einer Viertelstunde war man in der Schanze angelangt; Wolf Isebrand betrachtete das nächtliche Werk mit seinem breiten Graben noch einmal nicht ohne Befriedigung und hieß dann das Geschütz einrichten. Pulver und Blei bedeckte man vorsichtig mit dicken Säcken, lud aber gleich zum erstenmal. In Lieth, das noch nicht verlassen war, obwohl man zur Flucht bereit stand, hatte man sich glühende Kohlen geben lassen, die man in einem eisernen Kessel, wohl mit Asche bedeckt, in einem zu dem Zwecke gegrabenen Loche des Walles unterbrachte, wo sie vor dem Regen geschützt waren; auch die Lunten fanden dort Platz. Die Mehrzahl der Mannschaft nahm hinter dem Dusenddüwelswarf auf

Digitized by Google

dem Wege Stellung und war so von Epenwöhrden aus nicht zu erblicken; man mochte von dort bei der dunkeln Luft nicht einmal die Schanze, in der jeder Mann auf seinem Posten stand, sehen können. Und also erwartete man getrost den Feind. — — —

Als man in Meldorf am Montag Morgen erwachte und das gräuliche Wetter sah, da ließ man zwar die für den Zug getroffenen Maßnahmen bestehen und das Heer sich aufstellen, berief aber auf Herzog Friedrichs Wunsch noch schleunigst einen Kriegsrat. Hans Ahlefeld, der Feldmarschall, riet vom Aufbruch ab, und einige holsteinische Adlige, die die Marsch kannten, stimmten ihm bei, aber der Obrist der Garde, Junker Schlenz, hatte nur Spott und Hohn für ihre Aengstlichkeit.

Der Aufbruch ward befohlen, ja, man leitete ihn durch das Abbrennen sämtlichen großen und kleinen Geschützes ein, mit dem man die Dithmarscher schrecken wollte, und unter Trompetenklang ging es die Norderstraße Meldorfs entlang. Voran marschierte die Garde, Junker Schlenz im goldenen Harnisch, die gewaltige riesenmäßige Erscheinung, auf die jeder Landsknecht mit Stolz und Vertrauen blickte, und ein ihm an Stattlichkeit nur wenig nachgebender Hauptmann an der Spitze. Uebermütig trotz des Unwetters zog das stolze Korps dahin, seine Banner wehten, aus rauhen Kehlen erschallte der von Junker Schlenz für diesen Tag gegebene Schlachtruf:

„Wahr di, Bur, de Garr de kummt!"

Endlich ging's in die fette Marsch hinein, von deren Reichtum im ganzen Norden die Sage erzählte, und all das wilde Volk, das fürstliche Ländergier aus ganz Europa hier versammelt, erfüllten glänzende Träume von gewaltiger Beute und üppigem Leben. An eine Niederlage dachte niemand, hatte sich doch der Bauer bisher verkrochen; man wollte seiner schon Herr werden und die natürlichen Hindernisse in der Marsch mit Hülfe der mitgeführten Notbrücken, Hürden von Flechtwerk, Faschinen und Bretter schon überwinden. Ein Haufe zusammengelaufener Bauern gegen die große Garde, es war ja zum Lachen. Auch die der Garde folgenden Fußtruppen, die Fremden wie die kimbrischen, die Holsten, Friesen und Jüten, zogen siegesgewiß dahin. Für diese letzteren war der Zug vor allem ein Rachezug; sie hatten oft genug die schwere Faust der Dithmarscher gespürt, oft genug dem Raube ihrer besten Güter zähneknirschend zusehen müssen. Nun war die Reihe an sie gekommen, sie brauchten den Uebermut der Dithmarscher, des Volkes, das sich mit seiner alten Freiheit brüstete und sich besser dünkte als alle anderen, fortan nicht mehr zu ertragen, der Dithmarscher würde ihresgleichen sein, wenn er überhaupt sein Leben barg. Unter ihren Vögten und Stallern marschierten sie aus Meldorf hinaus, die Holsten und Friesen, eines Stammes und einer Sprache mit den Dithmarschern, und doch ihre bittersten Feinde. Auf die Fußtruppen folgte ein Teil des Geschützes, dann die Reiterei, der glänzendste Teil des Heeres. Da waren sie alle wieder, die holsteinischen Herren, die schon so oft nach Dithmarschen hineingezogen und so selten wieder hinaus, die Ahlefeld und Ranzau, die Pogwisch und Bockwold, die Schack und Seestadt, die Blome und Swawe, die Qualen und Brockdorf, die Walstorf und von der Wisch, die Reventlow endlich, dithmarsischen Ursprungs, aber von demselben Haß erfüllt gegen die Dithmarscher, die sie einst vertrieben, wie die anderen Holstenherren. Diesmal waren sie alle ihrer Sache sicher; wie zum Turnier geschmückt zogen sie auf ihren edlen Rossen einher, die Schilde glänzten, die Helmbüsche wehten. In ihren Taschen trugen sie Gold, um die beste Beute von der leichtsinnigen Garde

Digitized by Google

für sich zu erwerben, und selbst Siegel und Petschaft, um auf Wechsel und Anweisung Geschäfte schließen zu können. In ihrer Mitte vor dem König von Dänemark und seinem Bruder, dem Herzog, ritten der Feldmarschall Herr Hans von Ahlefeld mit dem Danebrog, und die Grafen von Oldenburg; die Kanzler und andere hohe Herren, selbst Geistliche darunter, bildeten das Gefolge der Fürsten. Hier ritt auch Karsten Holm. Die Siegesgewißheit und gute Laune der edlen Holsten zeigte sich auch in ihrem Gespräch; sie waren dabei, Dithmarschens Boden und als Lohn ihrer Tapferkeit Aemter, Pfründen, Würden und Titel unter sich zu verteilen, und grüßten sich in Scherz und Uebermut als Abt von Soroe, Dechant zu Lund, Kantor zu Rotschild. Außerhalb Meldorfs freilich schlug ihnen der Regen ins Gesicht, und der Scherz verstummte. Auf die Reiterei folgte das letzte Geschütz und dann der große Wagenpark des Heeres, groß wie die Hoffnung aller auf Beute. Da saßen die eigenen Leute von den holsteinischen Gütern und erzählten sich, ihres Elends vergessend, von dem Stolz der Dithmarscher Bauern und ihrem Reichtum, und auch ihre Augen glänzten. Der Zug war mehr als eine halbe Stunde lang, obwohl man die verhältnismäßig große Breite des Weges, der Hauptlandstraße Dithmarschens, gehörig ausnutzte, zu sechsen und zu achten ging, zu vieren ritt. Als die letzten Wagen Meldorf verließen, war die Garde bereits in Epenwöhrden.

Es war ein fürchterliches Stück Arbeit, auf dem Wege fortzukommen; das Schlachtgeschrei der Garde, ja, fast alles Reden im Zuge war völlig verstummt. Die aus den breiten Seitengräben auf den Weg geworfene Kleierde, die noch nicht festgetreten war, war vom Regen vollständig aufgeweicht, und die Füße der Menschen, die Hufe der Rosse sanken tief in den zähen Schlamm und lösten sich schwer wieder. Je mehr Menschen ihn betraten, um so schlechter wurde der Weg; zuletzt glich er einem wildzertretenen Morast und bildete förmlich Thäler und Höhen. Dabei sauste der Sturm fort, und kalter Regen, Schnee und Hagel fuhren mit größerer oder geringerer Heftigkeit den Marschierenden ohne Aufhören ins Gesicht, auf die Waffen haltenden Hände, die nach und nach erstarrten, auf die Kleidung, die bald auch völlig durchnäßt war und den Leib fröstelnd erzittern ließ. Die Landsknechte fluchten, in mehr als zehn Zungen stiegen die Flüche zum Himmel empor, aber es half weder Fluchen noch Beten, Wetter und Weg wurden nicht besser, und die Hoffnung auf Beute trieb doch vorwärts. Da war denn Epenwöhrden, ein stattliches Dorf mit großen alten Höfen. Man legte Notbrücken über die Stelle, wo der Weg durchstochen war, und marschierte ins Dorf hinein. Keine Menschenseele war zu erblicken. Gern hätte man schon jetzt gerastet und die starren Glieder, wenn nicht anders, an den angezündeten Bauernhöfen, die wie ausgestorben dalagen, gewärmt, aber die Führer trieben vorwärts. „In Heide ist mehr Platz," hieß es, „wir müssen hin." So kam man aus dem Dorfe wieder heraus und näherte sich allmählich der Schanze. Noch war sie bei dem strömenden Regen nicht zu erkennen, geschweige denn die hohe Hemmingstedter Geest hinter ihr; alles, soweit das Auge blickte, war ein ödes Grau, Himmel und Erde gleichsam verschlingend. Nur eine schwarze Linie sah man über dem Weg, der hier noch schlechter war, da ihn die Wagen der Epenwöhrdener beim Schanzenbau völlig zerfahren. Da — man ist etwa in der Mitte zwischen Dorf und Schanze — blitzt es plötzlich auf, dann ein Donner, eine Kugel fährt dicht an Jürgen Schlenz und dem neben ihm reitenden Hauptmann vorbei; der Zug stockt unwillkürlich. Ein zweiter Blitz, ein zweiter Donner, Jürgen Schlenz' Neben-

Digitized by Google

mann schreit auf, das Pferd bäumt sich wild empor, und — der Graben nimmt alle beide auf. Der Obrist wendet um und reitet zu seiner Truppe.

„Da haben wir die Bauern!", ruft er. „Wahr di, Bur, de Garr de kummt!"

Die Garde wiederholt den Schlachtruf, und ihr in zahllosen Schlachten erprobter Mut, die Gewißheit, am Feinde zu sein, der Drang, vorwärts zu kommen, erwärmt für einen Augenblick die kältestarren Glieder. Man beginnt auf Anordnung des Führers die Notbrücken über die Gräben rechts und links zu legen, die Schützen gehen vor und legen ihre Büchsen auf die Gabeln. Aber das Pulver ist feucht geworden, kein Schuß geht los. Von der Schanze her kommt Kugel auf Kugel geflogen, wenige verfehlen ihr Ziel in den dichtgedrängten Reihen, die nicht vorwärts noch rückwärts noch einstweilen seitwärts können. Aber nun sind die Notbrücken, oft bloß Spieße mit Brettern belegt, fertig, langsam breitet sich die Garde nach rechts und links und stellt sich in Schlachtordnung auf. Das gibt Raum auf dem Wege, die Glieder des der Garde folgenden Fußvolkes öffnen sich und lassen das Geschütz durch, die Reiterei kommt, indes das Fußvolk dem Geschütz nachrückt, aus Epenwöhrden hervor und macht sich kampffertig, sieht aber keine Gelegenheit, einzugreifen. Die Grafen Adolf und Otto von Oldenburg, bisher im Gefolge des Königs, eilen nach vorn, um den Befehl des zum Teil von ihnen geworbenen Fußvolks zu übernehmen. Nun ist aber der Weg schon wieder dichtgedrängt voll. Eine Wurthöhe an der linken Seite der Garde erscheint als günstiger Aufstellungsort des Geschützes, man bringt es über die Gräben. Da sieht man — noch ist die Garde nicht ganz in Schlachtordnung — auf dem Dusenddüwelswarf einen Haufen Dithmarscher auftauchen, er eilt in Geschwindschritt heran und sucht die Aufstellung des Geschützes zu hindern. Schon ist man handgemein, da schlagen die Kugeln von der Schanze auch hier ein, und ebenso schnell, wie gekommen, eilen die Dithmarscher zurück.

„Wahr di, Bur, de Garr de kummt!", jubelt die Garde.

Und sie dringt nun wirklich vor, auch das fürstliche Geschütz beginnt zu speien. Doch ist das der Dithmarscher weit besser bedient und räumt mit der feindlichen Bedienungsmannschaft sehr schnell auf, teilt auch die vordringende Garde in einzelne Haufen und läßt keinen geschlossenen Angriff aufkommen. Kleinere Quergräben auf den Feldstücken rechts hindern diesen ebenfalls, wohl aber kommt nun auf dem Wege selbst ein Trupp Garde an den Graben der Schanze heran, verwegene Kerle werfen ihre langen Spieße hinüber und schreien nach Faschinen und Brettern. Die Hakenschützen der Dithmarscher jedoch zielen gut, und nur wenige kommen zurück. Schon liegt mancher tapfere Landsknecht an der Erde, der Schlamm und das Wasser der Gräben röten sich. Und, sonderbar, das Wasser steigt immer höher. Junker Schlenz verliert aber den Mut nicht, er vereinigt seine beste Mannschaft und was sonst vom Fußvolke in der Nähe ist, auf dem Wege links vom Wege und befiehlt einen allgemeinen Angriff auf das Dusenddüwelswarf, hinter dem der Weg nach Wöhrden liegt. Hat man den Weg erreicht, dann ist die Schanze umgangen und den Dithmarschern zugleich der Rückzug nach Wöhrden abgeschnitten. Noch einmal erschallt das trotzige:

„Wahr di, Bur, de Garr de kummt!"

Sie kommt, in festem Schritt, die langen Spieße gesenkt. Aber die Dithmarscher haben begriffen, worum es sich handelt; alles, was nur irgend verfügbar in der Schanze, ist mit auf die Wurt hinübergetreten. Man wirft die

Digitized by Google

Harnische und selbst das Wamms ab, die Stiefel von den Füßen — und nun stürmt die Schar der Dithmarscher daher. Wolf Isebrand an der Spitze.

„Hilf, Maria! Hilf, heiliger Georg, heiliger Valentin hilf!", erschallt es. Ein wilder Zusammenprall — die Garde hält stand, aber mancher in ihrer vordersten Reihe ist mit zerschmettertem Haupt, mit zerstochener Brust niedergesunken. Und eilig sind die Dithmarscher zurückgewichen, um zu neuem Anprall neue Wucht zu gewinnen. Kaum haben sich die Reihen der Garde wieder geschlossen, als er erfolgt, nur um so heftiger; die Kampfwut der Dithmarscher wird immer größer, sie stürzen sich, die Spieße niedertretend, im Sprung auf die Garde und suchen so die Reihe zu durchbrechen, sie packen ihre Gegner an der Kehle und suchen sie niederzuzwingen, was bei dem glatten Boden oft genug gelingt. Noch einmal weichen sie zurück, kommen aber dann, verstärkt durch den Haufen, der bisher den Meldorf-Wöhrdener Weg sperrte, und den nun der Geschützdonner herangezogen, wieder, und jetzt gelingt es, den tapferen Widerstand der Garde völlig zu brechen; die Reihen lösen sich auf, zerstreute Scharen fluten auf den Weg zurück, werden im Einzelkampf von den rasenden Bauern erschlagen. Dabei fahren von der Schanze aus immer noch Kugeln unter die auf dem Wege zusammengekeilte Menge, unter die Schützen, die nicht schießen und nicht weichen können und stumm und starr dem Vernichtungskampf auf dem Felde zusehen, unter das übrige Fußvolk, das die Lücke der Garde ausfüllen sollte, aber bei der gräßlichen Verwirrung der Toten und der Lebenden auf dem Wege zagt und keinen Versuch macht, vorzudringen. Das Unheimlichste aber: in den Gräben steigt das Wasser immer höher und tritt schon aufs Feld über. Noch hält die Garde notgedrungen im ganzen stand, noch ragt Junker Schlenz in seinem goldenen Harnisch aus dem Haufen hervor, setzt mit seinem stolzen Hengst über die Gräben, ist überall, treibt an und kämpft selber, sich den Gegner herausfordernd. Endlich findet er den, der ihm gewachsen ist: Reimer von Wiemerstedt, der blonde Hüne aus dem Kirchspiel Neuenkirchen, tritt ihm entgegen und durchschlägt ihm, während der Lanzenstoß des Junkers fehlgeht, mit gewaltigem Hiebe seiner Hellebarde den Harnisch. Der Junker hält sich mit kräftiger Faust im Sattel, aber sein Roß sinkt ausgleitend auf die Hinterbeine. Reimer will die Hellebarde zu neuem Schlage zurückziehen, aber er kann nicht, die Spitze hat sich umgebogen; „Faß mit an, faß mit an!", ruft er dem nächsten Dithmarscher zu. Dieser, es ist Johannes Holm, begreift, und während ein dritter mit seiner Streitaxt dem sich wieder erheben wollenden Roß in eins der Sprunggelenke haut, werfen die beiden anderen den Obristen mit kräftigem Stoß rücklings vom Pferde und treiben ihm dann, indem sie darauf springen, die Hellebarde tief in die Brust. So stirbt Junker Schlenz.

„Wahr di, Garr, de Bur de kummt!", erschallt es nun zum erstenmal aus Reimer von Wiemerstedts Munde. Als die Garde den Fall ihres Führers merkt, da verschwindet die letzte Ordnung, alles drängt auf den Weg zurück, erreicht ihn aber meist nicht; was nicht der Dithmarscher erschlägt, das verschlingt die immer mehr steigende Flut. Denn heute ist es genug, wenn ein Mann hinfällt, und er steht nie wieder auf.

„Wahr di, Garr, de Bur de kummt!"

Dieser Schlachtruf der Dithmarscher wird nun immer stärker, sie sind nun auch auf dem Wege vor der jetzt schweigenden Schanze, sie sind überall, ihre Menge wächst wie die Flut. — Man hatte bereits mehr als eine Stunde gekämpft, und das hatte genügt, die früh am Morgen aufgebrochenen Mann-

Digitized by Google

schaften aus den Hammen herbeizuführen. Während die Norehamminger sich in Hemmingstedt verzögerten, griffen die über Lohe und Lieth gekommenen Mittel- und Westerdöffter sofort in den Kampf ein, ja, aus dem zuletzt genannten Dorfe eilten sogar schon die Weiber herbei, um an der Vernichtung des Feindes teilzunehmen. Denn nur um diese handelte es sich noch. Nachdem die Garde bei ihrem Versuch, die Dithmarscher zu umgehen, zum größten Teil erschlagen war, war an Sieg gar nicht mehr zu denken; aber vergeblich drängte das Fußvolk auch zurück, der Weg war durch die eigene Mannschaft gesperrt, die nicht weichen konnte, es zum Teil aber auch noch nicht wollte, da sie von dem Geschehenen nichts wußte, und so zeigte sich denn selbst die Flucht unmöglich. Da gab es viel Arbeit für die Dithmarscher. Sie hinderte die nun bis auf den hohen Dammweg alles überschwemmende Flut nicht, überall hinzugelangen; jeder wußte genau, wo seichtes, wo tiefes Wasser war, und im Notfall konnte der lange Spieß sehr gut als Springstock dienen. Vor allem hatte er freilich die Aufgabe, in den auf dem Wege sich wälzenden Knäuel der Feinde hineinzustoßen. Viele Dithmarscher brauchen aber überhaupt keine Waffen mehr; sie fassen den vor Kälte starren, ungelenken Gegner, der vergebens sein Schwert zu schwingen strebt, und werfen ihn in den nächsten Graben. Der eine oder der andere Trupp versucht, noch einmal Notbrücken legend, über das Feld zu entkommen, aber das ist jetzt eine weite sturmgepeitschte Wasserfläche, und, fast unverfolgt, ertrinken alle, da sie nicht wie die Dithmarscher landkundig sind. Das ganze Schlachtfeld ist ein einziges Grab, in das sie alle hinabsinken, die die Beutelust und die Rachsucht nach Dithmarschen getrieben, der welsche und der oberdeutsche Landsknecht, der blonde Holste, der braune Friese, auch die beiden Grafen aus der Oldenburger königlichem Stamm. Von den gesamten Fußtruppen des fürstlichen Heeres blieb kaum ein Mann übrig, außer der in Meldorf zurückgelassenen Besatzung.

„Wahr di, Garr, de Bur de kummt!"

Die Vernichtung naht sich jetzt der Reiterei, der stolzen holsteinischen Ritterschaft und was mit ihr aus Jütland, aus Niedersachsen, selbst aus der Mark Brandenburg ausgezogen, sich an dem Untergang des kleinen Bauernvolks zu ergötzen. Die Ritter hatten sie lange kommen sehen, hatten vergeblich in den Kampf einzugreifen versucht, das Gewühl nicht durchdringen können. Und wie vorhin nicht vorwärts, konnten sie nun nicht zurück; Epenwöhrden war dichtgedrängt voll von Reitern und Knappen, und hinter dem Dorfe stand der unendliche Wagenpark. Und nun waren die Dithmarscher da!

„Schonet den Kerl, schlaget dat Perd!", erscholl die Losung — ach, sie verhieß keine Schonung. Die stolzen Ritter, die den Tod vor Augen sahen und sich nicht zu helfen vermochten, erhoben ein fürchterliches Wehgeschrei, aber die Bauern kannten kein Erbarmen. Sie verwundeten die Pferde, und diese warfen die Reiter ab, zertraten, ja, zerstampften sie, völlig rasend geworden; der ganze Weg, soweit die Dithmarscher von vorne und von den Seiten angriffen, ward ein grausiger Knäuel zuckender Menschen- und Tierleiber, die Gräben füllten sich mit Leichen, und das Wasser ward weithin rot. Dabei der düstere Himmel, der brausende Sturm, der klatschende Regen, die alles überwogende Flut, das laute Jammern der Reiter, das Schreien der Pferde, das Wutgeheul der Dithmarscher — es war, als ob der grause Kampf der Götterdämmerung, von dem die Sage berichtet, hier auf Dithmarscher Erde ausgekämpft werde, das Meer war die fürchterliche Midgardschlange, die alles erstickt. Ueber die leichengefüllten Gräben sprengten die überlebenden Holsten-

Digitized by Google

herren nun aufs Feld, in die wogende Flut hinein, um irgendwie zu entkommen, aber ihre aufgeregten Tiere gerieten in die verborgenen Gräben, und die schwere Rüstung zog Roß und Reiter hinab. Es war keine Rettung mehr. Wohl suchte mancher sein Leben so teuer wie möglich zu verkaufen; Herr Hans von Ahlefeld ließ den Danebrog nicht aus der Hand und deckte ihn mit seinem Leibe, als er doch dahinsank, und wie er fochten andere, aber die Dithmarscher, die gewandt hin und her sprangen, wurden jedes Widerstandes Herr, und der Tod hielt eine fürchterliche Ernte. — Wo bist du geblieben, König Hans von Dänemark, wo ist dein Bruder, der Herzog?

„Schlat den Kerl, schonet dat Perd!“ ging jetzt die veränderte Losung der Dithmarscher. Man war nach Epenwöhrden gelangt, die erste Wut war verraucht; nun der Sieg sicher war, stellte sich die Berechnung wieder ein, man wollte sich die edlen Rosse nicht entgehen lassen, und es war nicht schwer, den Mann vom Rosse hinabzuwerfen. Immer mehr füllten sich die Gräben, immer mehr schmolzen die Scharen der Reiter zusammen; keine Bitte um Pardon ward erhört, auch den König von Dänemark hätte man erschlagen. Und so kam die Blüte des Holstenadels jämmerlich um; außer den beiden Oldenburger Grafen lagen bald elf Ahlefeld und sechs Buchwald, zwölf Pogwisch und vier Ranzau, sechs Seestedt und fünf von der Wisch, sechs Ratlow und drei Reventlow, dazu Swawe und Blome, Walstorf und Brockdorf, Rumohr und Schack, Qualen und von der Hagen und unzählige andere blutig auf dem Wege oder kalt und starr in den Gräben. Zuletzt schien dann doch die Flucht möglich zu werden; langsam setzte sich die zusammengedrängte Masse in Bewegung, und nun sahen die Dithmarscher, schon jenseits Epenwöhrden angelangt, was ihnen den Feind so lange auf dem engen Dammwege festgehalten. Die Rüst- und Beutewagen, die man mitgenommen, waren, als die Schlacht bedenklich zu werden schien, von den fliehenden Fuhrleuten in der Aufregung ineinander gefahren und dann, nachdem man die Pferde zur Flucht losgeschnitten, verlassen worden. Sie bildeten eine unentwirrbare Masse, eine Burg gewissermaßen, die den Weg versperrte. Was kümmerte die leibeigenen Leute das Schicksal ihrer Herrn, wenn nur sie ihr elendes Leben bargen! Und so konnte die edle Reiterei nicht an Flucht denken und mußte sich hinmetzeln lassen, bis es dann endlich doch gelang, einige Fahrzeuge in die Gräben zu stürzen und eine schmale Furt zu gewinnen, durch die man auf Meldorf zu flüchten konnte. An der Mielebrücke, wo noch einmal eine Stauung eintrat, fand das letzte Gemetzel statt, auch der Fluß bekam noch seinen Anteil an dem Menschenopfer. Drei Stunden hatte das Schlachten gedauert, als sich die Dithmarscher endlich mit den Tausenden erschlagener Feinde und der wogenden Flut allein auf dem Schlachtfelde befanden. Sie gönnten sich keine lange Rast, ließen die gewaltige Beute einstweilen unbeachtet und sammelten sich bei der Brücke, um auf Meldorf zu ziehen, das sie stark besetzt wähnen mußten. Einige der Ihrigen waren schon bei der Verfolgung dicht herangelangt.

Die Jungfrau von Hohenwöhrden war in der Schanze geblieben und hatte auf ihrer Höhe dem Kampfe beigewohnt, das Kruzifix, so lange sie es vermochte in die Höhe haltend, starr auf das gräßliche Gemetzel, das da unten begann, herniederblickend. Zuletzt war sie ganz allein; ein schwerer Dunst von Pulverrauch, Schweiß und Blut zog zu ihr hinauf, als ob er sie ersticken wollte; das wilde Wut- und Wehgeschrei betäubte sie fast, ihrem Auge schien das weite Haff bis zum fernen Westen ein einziger Blutsee zu sein — sie schwankte und sank zur Erde.

Man hat nie wieder von ihr gehört, nicht einmal ihren Namen erfahren.

Digitized by Google

Vom Tage.

* In den alten Wipfeln im Sachsenwalde, die Bismarcks letzte Ruhestatt bewachen sollen, wird noch manchen Winters Sturm vom Vergehen und manchen Frühlings Vogellied vom Auferstehen singen, bis das geistige Bild des großen Toten annähernd in gleicher Gestalt vor all seinen Deutschen steht. Noch wird es gefälscht durch Liebe und Haß, die beide ihre Auffassung dieses Mannes wie eine Glaubenssache festhalten, deren bloße Prüfung als verletzender Eingriff ins eigene Innere empfunden wird. Und selbst für den wirklich unbefangenen Kleineren ist es ja so schwer, in dem als groß Gefühlten den wirklichen Kern zu finden. Verlangten doch gerade Bismarcks Ziele, daß dieser Kern oft verborgen wurde, denn wer die Massen bewegen will, muß sich ihnen zeigen, wie sie's verstehen können.

Es kann keine Frage sein: Bismarck war der größte Beeinflusser der deutschen Volksseele, den unser Jahrhundert gesehen hat. Und er ward es aus sich selber heraus, denn er ward nicht nahe einem Throne geboren, wo der Zufall der Geburt die groben und feinen Mittel der Beeinflussung um den Gekrönten häuft. Wie er sich auch nach und nach die äußere Macht zugewann, was man *empfand*, wenn er befahl, wenn er wollte, war immer seine *Persönlichkeit*. Er beherrschte das Wort für die Massen, er gab den Massen selbst Phrasen, wo er's für nötig hielt — „wir Deutschen fürchten Gott und sonst nichts in der Welt", welch leichtere Schmeichelrede für die Vielen ward je so sicher ins Ziel geschnellt! Aber er beherrschte auch das Wort für die Klugen, denen er gute Gedanken in klarster Form, für die künstlerisch Empfänglichen, denen er sie in köstlich plastischen Bildern gab. Er bannte und bezauberte durch Wort und Blick. Und so beweglich war sein Geist, daß trotz aller Widersprüche seiner Natur der Künstler, der er war, in jedem Augenblicke das *überzeugt* vertrat, was der Denker und Woller in ihm zu vertreten befahl. Ob unsre politische Meinung zu Haß uns oder zu Liebe stimmte, bewundern mußten wir ihn alle, die nicht blind waren. Selbst bei seinen Gegnern aber siegte der Groll nicht ohne inneren Kampf. Denn immer empfand man in Bismarck als wesentlich eine *geistige* Kraft, und welcher Geistige empfände das nicht mit Lust? Wenn er die Macht erstrebte, aber den Prunk verschmähte, wenn er im außeramtlichen Verkehr nicht das mindeste auf Titel und Würden aber alles auf das Leuchten guter Gehirne gab, wenn er durch das Blitzen seines Zorns die bestgewaffneten Gegner bis zur Ohnmacht verwirrte, wenn er dann wieder aus echt germanischem Gefühls- und Phantasiehumor Worte münzte, über deren Prägung der Schlichteste und der Feinstfühlige gleich herzlich lachen mußten, so fühlten selbst die freiesten Geister für diesen Junker, halb widerwillig vielleicht, noch besseres als Bewunderung. Das Volk aber vergötterte ihn, nicht nur als den „Schöpfer des deutschen Reichs", sondern weil es in ihm verkörpert sah sein Ideal vom *Manne*. Man wird mich nicht mißverstehen, wenn ich behaupte: wie immer man über Bismarck denken mag, im *ästhetischen* Sinne war ohne Zweifel kein Deutscher seit Friedrich dem Großen eine gleich gewaltige Erscheinung. Die Naturschönheit der germanischen Herrenrasse hat in ihm einen weit über Raum und Zeit hinstrahlenden Gipfel erreicht.

Und das, so denke ich, kann uns darüber trösten, daß sein Verhältnis zur Kunst als solcher kühl war, wenn er auch echten Geist überall zu schätzen wußte und an literarischer Bildung unvergleichlich hoch über den Puttkamer und Köller stand. Wer, wie wir, die Kunst als die Führerin gerade zum tiefsten Genuß des *Lebens* erfaßt, wird leicht verstehen, daß eine so übermenschlich reich lebende Persönlichkeit nach dieser Führerin kaum verlangt. Vielleicht mußte einem Bismarck das Verständnis abgehen für die Bedeutsamkeit der Kunst für andere, für ihre Bedeutung als einende Vermittlerin des Fühlens der Menschen untereinander, als Erweckerin der träumenden Keime im Empfinden und Schauen, als sonnenhafte Entwicklerin der Saaten des Herzens, als Trägerin der inneren Erlebnisse von Menschengeschlecht zu Menschengeschlecht noch da, wo der begriffliche Gedanke erlahmt. Unmittelbar hat Bismarck die deutsche Kunst kaum nennenswert gefördert. Mittelbar aber hat auch er sie bereichert und wird er's weiter thun, je mehr die Zeit das Allzuzeitliche von ihm nimmt. Und wäre es nur, daß er die Freude am Persönlichen durch

Digitized by Google

all die ursprünglichen Aeußerungen seines überall gesehenen mächtigen Ichs bis weit ins breite Volk hinein erregt und gestärkt hat, so wär er schon dadurch ein herrlicher Bundesgenoß gewesen auch für unsre Kunst. A.

Bildende Kunst.

* Unsern Aufsatz über „Verschönerungsvereine“ bringt die „Deutsche Zeitung“ im Auszug, dann aber bemerkt sie dazu: „Die Leser werden schon an der Art und Weise unseres Referates gespürt haben, daß wir diesen Ausführungen keineswegs bedingungslos zustimmen. Es will uns vielmehr scheinen, als werde hier jener altertumsseligen Sentimentalität das Wort geredet, das gleichbedeutend ist mit Stillstand, wenn nicht gar mit Rückschritt. Wo bleiben die Forderungen von Licht, Luft und Gesundheit? Wo die Rechte des neuen, aus dem völlig veränderten Leben unserer Tage geborenen Geschmacks, der sich gerade in der Architektur am mächtigsten regt und in ihr nach der Natur der Dinge auch am ersten ihren Ausdruck suchen muß? — Genug, wir möchten uns beileibe nicht zu denen gesellen, die dem neu-schöpferischen Gestaltungsdrange unserer Baumeister und Ingenieure einen Hemmschuh anlegen wollen, heiße und diene er, wem er wolle!“ — Wir beeilen uns, die „Deutsche Zeitung“ zu versichern, daß auch wir „uns beileibe nicht zu denen gesellen“, von welchen sie spricht, denn ihre Vermahnung beruht auf einem der lustigsten Mißverständnisse, die der Kunstwart bisher erlebt hat. Er, der über Kunstpflege im Mittelstand den sprechen läßt, der auf der Berliner Ausstellung die so „übermodernen“ Zimmer der Münchner vereinigten Werkstätten eingerichtet hat, er ein Vertreter „altertumsseliger Sentimentalität“! Weil es naiv und zweckmäßig war, deshalb können wir künstlerisch noch heut vom Alten in der Baukunst mehr lernen, als von dem, was in unsrer jämmerlichen modischen Bauerei modern genannt wird, vor allem nämlich: unbefangen nach dem Bedürfnis zu gestalten und zu kennzeichnen. „Wo bleiben die Forderungen nach Licht, Luft und Gesundheit?“ Eingeschlossen in der Forderung nach Zweckmäßigkeit, die im Kunstwart so oft als die erste in aller angewandten Kunst bezeichnet worden ist, daß wir sie bei unsern Lesern wirklich endlich einmal als selbstverständliche Voraussetzung annehmen könnten. Könnten, denn wir haben's in dem fraglichen Aufsatze nicht einmal gethan, wir haben ausdrücklich verlangt, das Neue solle sich dem Alten harmonisch angliedern, „ohne von irgend einer praktischen Forderung um einen Nickel nachzulassen“. Wenn schließlich unser Herr Gegner den „neu-schöpferischen Gestaltungsdrang unsrer Baumeister und Ingenieure“ gegen unsre Bekämpfung der in „altdeutschem“ oder sonstwelchem sogenannten „Stile“ zusammengeleimten Spekulations-Villen-Scheusäler u. s. w. in Kleinstädten und Sommerfrischen anruft, so ruft er eben die gegen uns an, in deren Sinne wir schreiben. Soviel zur Verständigung mit der „Deutschen Zeitung“. Als eines der sehr wenigen deutschen Blätter, die für deutschnationale Kunstpflege Zeit und Arbeit übrig haben, könnte gerade sie gegen die internationalen Baumoden auf dem Lande kräftig und segensreich wirken.

* Unter Berufung auf unsern Aufsatz über Kunstpflege in der Armee wird uns geschrieben:

„In der Kaserne des 2. Grenadier-Regiments Nr. 10, zu Dresden, desselben Regiments, das sich seinerzeit dadurch bemerkbar machte, daß es Abonnent des »Pan« war, waren einige Kompagnie-Korridore mehr oder weniger ausgeschmückt. Es war dies erlaubt. Drei Kompagnien hatten die Korridore vollständig ausmalen lassen nach Entwürfen von Künstlern, die gerade bei diesen Kompagnien standen. Durch diese zum Teil recht geschmackvollen Dekorationen wurde den Mannschaften eine gewisse Liebe zu ihrem derzeitigen Heim eingeflößt, die lang in ihre spätere Lebenszeit hineinreichte und zugleich eine Freude an Schönem. Der jetzige Kommandeur, Herr Oberst Sachse, hat nun all diese Ausmalungen abschlagen und weiß übertünchen lassen, weil — der weiße Anstrich militärischer sei. Dabei behandelten die Bilder nur Darstellungen der früheren Uniformen des Regiments, Landschaftsbilder, wie Burg Wettin und ähnliche.“

Musik.

* Für das Berliner Wagner-Denkmal ist jetzt, „privatim“ allerdings, ein Aufruf losgelassen worden, der den von uns gekennzeichneten an Köstlichkeiten womöglich noch überbietet. „Man kann kühn behaupten“,

Digitized by Google

sagt die „Frkf. Ztg.“ davon, „daß selten noch eine gute Sache (ist's eine?) stilistisch so ungeschickt und unter so arger Verkennung der in Betracht kommenden Hauptgedanken inszeniert worden ist, wie diese.“ Das Blatt widmet dem Aufruf zwei seiner Feuilletonspalten, es kann sich's leisten, es hat mehr Raum, als wir, die wir aus dieser Phrasensuppe nur einige Klößchen zwecks Prüfung der Kochkunst fischen wollen. „Die Kunst aber, die sich am unmittelbarsten an das Menschenherz wendet, die Kunst, die veredelnd wirkt und überall verstanden wird in ihrer überwältigenden Sprache, bis an der Welt Ende — die Musik, sie ist noch nicht vertreten in ihrem erhabend(!)sten Schöpfer!“ Zweiter Probeklotz: „Deutsche Musik — German music — hört man den Amerikaner ausrufen, wenn eine Komposition des großen Meisters drüben im Konzerte intoniert wird, und die deutsche Musik ist es auch, die bei uns stets das Opernhaus füllt!“ Also hat sich das „Ehrenkomitee“, „in dessen Reihe die besten Namen des Bürgertums und der Aristokratie, die höchsten Beamten und Offiziere, das Schrifttum und alle Zweige der Kunst vertreten sind“, unter das Ehrenpräsidium des „kunstfreundlichen bewährten Intendanten der königlichen Schauspiele, Herrn Grafen Botho von Hochberg“ gestellt. Wir sind ja gegen diese Denkmals-Gründung, über die wir in Deutschland das erste offene Wort gesprochen haben, jedenfalls voreingenommen, wir zitieren also lieber das Blatt vom Maine weiter: „Es ist zu albern: in seinem Festspielhaus hat Richard Wagner die Standes- und Klassenunterschiede verschwinden gemacht, und nun glaubt man ihn besonders zu ehren, indem man in dem Aufrufe fast nur von diesen Klassenunterschieden spricht, anstatt sich einfach an alle Deutschen zu wenden.“ In Berlin unterschied man einen Wagner- und einen von Wagner-Verein. Das neue Denkmal wird jedenfalls das von Wagner-Denkmal.

* Noch einmal der „Bärenhäuter“. Auch Hr. Arnold Mendelssohn verwahrt sich gegen den Vorwurf der „Reklamesucht“. „Als Künstler bin ich mit Ihnen ganz einverstanden, daß ein Recht am Stoff nicht besteht. Dennoch finde ich Herrn Siegfried Wagners Vorgehen nicht korrekt, da er uns praktisch schädigte, als er sich an denselben Stoff machte. Es wird schwer halten, unser Werk überhaupt zur Annahme bei einer Bühne zu bringen, wenn einmal Herr Wagner als ein Mann trefflicher Konnexionen und sonstiger schätzbarer Qualitäten das Seinige — ob mit, ob ohne Erfolg — aufgeführt hat. Noch schwerer hätte das gehalten, wenn der Skandal nicht eingetreten wäre und ich ganz brav und still mit meinem Bärenhäuter nach Herrn Wagners Debut bei den Bühnen herumhausiert hätte. Schwerlich würde eine Bühne, die seine Arbeit aufgeführt und dabei gewiß nach Maßgabe des Stoffes gehörige Kosten gehabt hätte, hernach für mich ähnliche und doch andere Dekorationen u. s. w. zu beschaffen bereit sein.“ Ganz dasselbe wollten wir in den Schlußsätzen unserer vielberufenen Notiz in Nr. 17 des Kunstwarts andeuten: daß es sich hier um eine Marktfrage zu handeln scheine, nicht um eine Kunstfrage, als welche die Sache von gewissen Blättern mit „viel Lärm um nichts“ (im künstlerischen Sinne) hingestellt worden ist. Da Herr Mendelssohn selbst ein Einverständnis mit „manchen mehr eifrigen als geschmackvollen Parteigängern“ ablehnt und versichert, daß, wäre der „Fall Wagner“ nicht eingetreten, außer nächsten Freunden kein Mensch von seiner Oper wüßte, so kann man die Angelegenheit wohl als erledigt betrachten. Sie liegt übrigens für Herrn Mendelssohn, der sich ja als Komponist bereits vielfacher Anerkennung erfreut, nicht so schlimm als er befürchtet, denn sein Rivale genießt außer weiten Konnexionen bekanntlich auch mannigfache Gegnerschaft, deren Träger gewiß nicht versäumen dürften, den Darmstädter „Bärenhäuter“ gegen den Bayreuther ins Feld zu führen und zu propagieren. Was sie vielleicht unterlassen hätten, „wenn der Skandal nicht eingetreten wäre“.

Inhalt. Die Toten und die Lebenden. — Aus der schwäbischen Dichterschule. Von Max Koch. — Neue Dramen. Von Leonh. Lier. — Brahmsiana. Von R. Batka. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. VI. Von Schultze-Naumburg. — Die Aesthetik des täglichen Lebens. Von Carl Weitbrecht. — Lose Blätter: Die Schlacht bei Hemmingstedt. Von Adolf Bartels. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Septemberheft 1898. Heft 23.

DER KUNSTWART

Tiergärten.

Man sagt ja, die Liebe zu den Tieren liege der germanischen Rasse im Blut. Der Romane, heißt es, beschäftige sich mit ihnen nur des Nutzens halber und schreite beispielsweis während der Wanderzeiten zum Massenmorde der Vögel so kühlen Herzens, wie man Beeren pflückt. Der Germane dagegen sehe in ihnen so etwas wie Brüder von minderer Begabung, die aber doch „liebe Kerle“ sind und ein Recht haben auf ihre Plätze in der Welt, die sie sehr wohl ausfüllen. Abgesehen davon, daß es doch immerhin eine eigentümliche Bruderliebe ist, die gelegentlich die Geschwister mästet oder jagt und aufißt, so glaube ich auch nicht, daß sich Liebe und Gleichgültigkeit gegen Tiere so einfach nach der Rassengrenze verteilen läßt. Eine Erscheinung aber gibt es, die beweist, daß *etwas* wahres an jener Rede doch wohl sein muß. Wie unvergleichlich mehr haben sich die *zoologischen Gärten* in den germanischen Ländern entwickelt als in den romanischen! Sehen wir von Paris ab, so spielen sie bei den Romanen überhaupt keine Rolle, und auch in Paris entsprechen sie nicht der Entwicklungsstufe, die sonst öffentliche Schaustellungen dort erreichen.

Zumal bei uns in Deutschland aber sind die Tiergärten längst ein „Bildungsinstitut“ geworden, das als solches gar nicht mehr, sondern als allgemeines Vergnügungsinstitut empfunden wird. Und es ist nicht wahr, daß dies nur in dem Sinne gelte, daß Konzerte, Ballonaufstiege oder Feuerwerke dazu kommen müssen, den Bürger zum Besuch zu bewegen. Manch einer aus dem Mittelstand, sogar mancher „kleine Mann“ ist *stolz* auf den zoologischen Garten seiner Stadt, *liebt* ihn, hat Teilnahme für jeden Todesfall und für jedes freudige Familienereignis darin. Die Aufnahme von Bildung ist ihm hier mit mannigfaltiger gemütlicher Erheiterung verquickt und ist selber ihm zum Vergnügen geworden. Bildend aber wirkt der zoologische Garten ganz gewiß aufs Volk. Es fragt sich nur, ob er das nicht in noch viel höherem Maße thun könnte, ohne minder erfreulich zu sein.

Digitized by Google

Will man darüber sprechen, muß man sich natürlich zunächst über die Aufgabe überhaupt verständigen, die an einen zoologischen Garten, der nicht bloß zinsentragende Geldanlage sein soll, gestellt werden mag. „Zoologischer" Garten — ist es nicht klar, daß also die Zoologie hier die Hauptsache sein muß? Die Zoologie als Wissenschaft? Ich weiß nicht recht, ich habe bisher noch bei keinem zoologischen Garten den Eindruck erhalten, als sei es vielen Besuchern um die Bereicherung ihrer naturwissenschaftlichen Kenntnisse zu thun gewesen. Zoologische Kenntnisse holt sich wohl selbst der Student öfter aus dem Museum, wo auf naturgeschichtliche Unterrichtszwecke hin gesammelt ist. Beim zoologischen Garten, wie er jetzt fast überall ist, läuft die Wissenschaft so nebenher wie ein Führer, der einem wohl dann und wann ein Wort zur Erklärung sagt oder zur Notiznahme, der aber doch den Geführten seine meiste Zeit ganz dem eigenen Belieben überläßt. Es ist Teilnahme teils an Kuriositäten, teils an Naturschönheiten irgendwelcher geistiger oder körperlicher Art, was den Besucher hier vorwiegend beschäftigt. Wir als Kunstfreunde dürfen uns das gefallen lassen. Aber wir haben dahin zu streben, daß die Naturfreude in den zoologischen Gärten den Spaß an dem allerlei „Kuriösen" mehr und mehr überwiege. Ganz zu verdrängen braucht sie ihn ja nicht, und oft genug wird er sich bei absonderlichen Geschöpfen berühren mit einem hochwesentlichen Teile des Genusses an Naturschönheit, mit dem humoristischen Vergnügen nämlich an all der sonderbaren Kostgängerschaft des duldsamen Herrgotts.

Unerquicklich nun berührt ein Zug, der sich bei der Verwaltung solcher Gärten mehr und mehr ausprägt: ein Bevorzugen, ein gewisses Prunken mit Seltenheiten, nur, weil sie kostbar sind. Handelt sich's um an und für sich ungewöhnlich interessante oder schöne Tiere, so wird niemand besondere Aufwendungen für sie beklagen. Wird aber irgend ein langweiliges Wesen mit einem Goldhaufen erworben, nur weil kein anderer zoologischer Garten eben solch eines hat, so fragt man sich, ob nicht zwanzig von den hundert Tieren mehr „bieten" würden, als das Renommiervieh, das so viel wie diese hundert andern kostet. Das Renommieren tritt aber nicht nur in Einzelfällen, es tritt in einer ganzen Gruppe von Erscheinungen zu Tage, wo es sich mit dem Kuriositätensinne verbindet: in der durchgänglichen Bevorzugung der fremden vor der heimischen Fauna. Auch was Behausung und Pflege anbelangt, werden ja in unseren Tiergärten zumeist die Ausländer als Herrschaften, die Inländer als Proleten behandelt.

Unserer Meinung nach sollte das anders sein. Der Großstädter, der allein als Publikum für zoologische Gärten in Betracht kommt, lebt umgekehrt als auf einer Oase: weit um ihn her ist Leben, in dem es singt und klingt, er selber aber hockt in einem großen Steinhaufen, dessen Bewohner noch dazu das frische Gras in der Runde jahraus jahrein in weiteren Ringen niedertreten. So kann er mit jedem Jahr schwieriger den ständigen Zusammenhang mit seiner Heimat wahren, Landpartien, Badereisen und Sommerfrischen müssen schließlich die letzten dünnen Fäden zwischen ihm und „unsrer aller Mutter" ziehen. Böte sich da den Tiergärten nicht recht natürlich die Aufgabe, den Zusammenhang mit den „Brüdern in Wald und Feld" zu stärken? Die „Naturentfremdung" in unsern Großstädten wird so allgemein als ein Leiden empfunden,

Digitized by Google

daß man Klagen darüber allerorts hören kann, diese Naturentfremdung, die auch ein Entfremden von gesunder Kunst bedeutet. Ein so hübsches Gegenmittel aber, wie die zoologischen Gärten, benützen wir lange nicht, wie wir's könnten.

Wollten wir's, müßten wir unbedingt und unverkennbar als die Hauptaufgabe der Tiergärten die hinstellen: die Tierwelt der Heimat zu zeigen. Und zwar so vollständig wie möglich und so gut wie möglich. So vollständig wie möglich: es müßte dem Besucher hier wirklich alles vorgeführt werden, was in Feld und Flur Genosse seiner Heimat ist, schon, damit er sich, kommt er mal aufs Land, unter den Tieren zurechtfinde. So vollständig wie möglich: es scheint mir sehr zu überlegen, ob nicht aus ähnlichen Gründen auch die wichtigsten Haustierrassen hier vertreten sein sollten. So gut wie möglich, d. h. nicht einfach „ausgestellt" wie im Naturalienkabinett, nur daß man bei genauerem Hinsehen erkennen kann, daß dieses Tier da nicht tot und ausgestopft, sondern lebendig eingekerkert ist. So gut wie möglich, d. h. so, daß sich seine Lebensführung nach Möglichkeit seinem Leben in der Freiheit nähere und dabei doch so viel nur angeht, beobachten lasse. Bei der Verteilung der Tiere wäre, soweit sich's durch Tierfeindschaften u. s. w. nicht verböte, der Grundsatz der Lebensgemeinschaften durchzuführen, wie das bis jetzt doch nur in Ausnahmefälle geschieht. Berg, Wald, Wiese, Wasser, man müßte darauf hin den Park anlegen und gliedern, und die notwendigen Trennungen zwischen den einzelnen „Departements" so viel wie möglich verstecken. Für die Vögel, insofern sie von andern Tieren getrennt werden müssen, große Flugräume mit lebendigen Pflanzen und laufenden Wässerchen, Winkel, die Nistgelegenheit bieten, das Ganze durch Gebüsche oder sonstwie mit dem übrigen Landschaftsbilde verbunden. Dem Märchen entnommene Zuthaten, wie eine Malepartusburg, ein Kaninchenschloß, ein Mäuseturm u. s. w. mag ich nicht recht, weil sie absichtsvoll Menschliches ins Tier hineinlegen, statt den naiven Beschauer das Menschenähnliche aus dem Tierischen selbst herausfinden zu lassen. So zöge ich's vor, wenn die Behausung jedes Tieres thunlichst seinem natürlichen Bau entspräche. Anregen aber möchte ich die Frage, ob sich nicht mit diesen Ausstellungen der Heimatsfauna auch solche der Heimatsflora verbinden ließen — sind doch die Großstädter auch mit unserer heimischen Pflanzenwelt jämmerlich wenig vertraut.

Ordneten sich die Wohnstätten der heimischen Tiere am besten wohl um einen See, so böte den Mittelpunkt der „Kolonie", der Gastbehausung für die Fremden, am besten wohl die „Völkerwiese", die jetzt schon in vielen zoologischen Gärten zur Aufnahme reisender Scharen von „Wilden" u. s. w. eingerichtet ist. „Lebensgemeinschaften" müßten auch hier angestrebt werden, soweit dies die Verträglichkeit der Tiere, ihre verschiedenartige Ernährung u. s. w. eben zuließe. Das Halten ganz besonders kostspieliger und empfindlicher „Raritäten" könnte man, glaube ich, getrost den allergrößten Anstalten dieser Art überlassen. Dagegen böt' es verlockende Aufgaben (wenn man denn einmal ein wenig spielen will), da und dort auch in der „Kolonie" den Aufenthaltsort der Tiere an ihre Heimat anzuähneln. Daß die Löwen in stilvollen maurischen Serails und die Kameele in Moscheen wohnen sollten (wie man das da und dort anzustreben scheint), mein ich aber mit solchem Vorschlage nicht,

Digitized by Google

denn meines Wissens thun sie das bei sich zu Lande auch nicht. Eher ließe sich fragen, ob sich da und dort nicht mit panoramaartigen Wirkungen etwas für kleine und große Kinder thun ließe, ohne den hochwohlweisen Ernst der Erwachsenen zu beleidigen. Man braucht ja nicht gleich so viel zu verlangen, wie z. B. Hagenbeck in seinem „Tierparadiese" bietet. Bildliche Darstellungen, an Wänden und Gittern angebracht, gute Kataloge, die, weder kindisch noch pedantisch, wirklich zu interessieren wissen (ach, wie selten sind gute Kataloge!), gelegentlich vielleicht auch Führungen und Vorträge könnten dann neben den nützlichen und unterhaltsamen Darbietungen der Völkerwiese das ihrige thun, um die Tiergärten fürs Volk recht auszunützen. Machen sie aber bei solcher Einrichtung nicht zugleich bessere Geschäfte als jetzt, so verpflichte ich mich zum Schadenersatz.

Als es, ein paar tausend Jahr ist's her, dem schönen Frl. Psyche schlecht ging, wer war's, der sich ihrer annahm? Allerlei Getier, — ich habe zwar vergessen welches, aber im Apulejus steht's nachzulesen. Es ist noch heute dieselbe Geschichte: Hund und Pferd, Frosch und Ferkel, Spatz und Schwalbe, Adler und Marabu, alle haben sie irgend was bei sich, den Herrn der Schöpfung aufzuheitern, wenn er mißgestimmt ist: ihre Schönheit oder Häßlichkeit, ihre Schlauheit oder Dummheit, vor allen Dingen: ihre Natürlichkeit. Daß mich wegen dieser Behauptung unter zehnen unsrer geehrten Leser fünf auslachen, es ist zu beklagen als ein Zeichen dafür, zwischen welcher Fülle von frischen Quellen die meisten von uns sitzen und dursten. Sentimentale „Tierjokel" sind nicht die übelsten Leute, aber an sie denk ich wirklich nicht als an Ideale, wenn ich so spreche. Ich rede einfach von denen, die sich's angewöhnt haben (ja: angewöhnt haben), zunächst mit meinethalb kühlem Interesse bei jeder Gelegenheit Tiere aufs Aeußere und Innere hin zu beobachten. Je besser sie's können, je reicher sprudeln ihnen die hellen Wässer aus jedem Gestein, an das sie schlagen, sitzt nur irgend ein Tier darauf. Daß sie dann zu Tierfreunden werden, ergibt sich einfach aus unwillkürlicher Dankbarkeit, „Tierjokel" aber brauchen sie nicht zu werden.

Stellen wir auch die zoologischen Gärten in den Dienst einer bewußten Erziehung zur Freude, die unsere Kunst, die unser Volk vor allem braucht!

Neue Gesamtausgaben.

Otto Ludwig ist schon seit längerer Zeit der Liebling unserer neueren Literaturwissenschaftler, und die Beschäftigung dieser Herren mit ihm beginnt mir nach und nach unheimlich zu werden. Darüber, daß Ludwigs vier Hauptwerke, „Der Erbförster", „Die Maccabäer", „Zwischen Himmel und Erde" und „Die Heiteretei", die allerweiteste Verbreitung und die Liebe des deutschen Volkes verdienen, kann gar kein Zweifel sein; das Bedürfnis einer Ludwig-Philologie, die von dem großen Fragmentisten lebt und ihn dafür über alle Dichter seiner Zeit erhebt, liegt aber nicht vor. Wann hätte freilich die deutsche Literatur-Fachwissenschaft je nach den Bedürfnissen des deutschen Volkes gefragt? Ludwig hat einen großen Haufen beschriebenen Papiers hinterlassen, dieser ist durch das Goethe-Schiller-Archiv zugänglich, und nun kommen all die größern und kleineren

Digitized by Google

Hamster und schleppen sich ihr Teil in ihre Höhlen, um „nach den Prinzipien der Literaturwissenschaft“ Neuausgaben, Studien u. s. w. daraus zu fabrizieren. Die sind zwar völlig überflüssig, aber sie machen doch einen Namen. Solcher „fruchtbringenden“ Thätigkeit gegenüber erlaube ich mir die folgenden Sätze und Feststellungen: 1. Die große Ludwig-Ausgabe von Erich Schmidt und Adolf Stern hat aus dem handschriftlichen Nachlasse Otto Ludwigs bereits so viel gebracht, daß man die Entwicklung des Dichters bis ins Einzelne übersehen kann. 2. Dadurch, daß man die älteren Fassungen im Druck erschienener Dramen Ludwigs herausgibt, schädigt man den Dichter. Wenn man beispielsweise die Bearbeitung des Maccabäerstoffes brächte, die das Motiv der Doppelehe hat, so würde wahrscheinlich, da es nicht bloß unter den Philologen, sondern auch im großen Publikum und unter den Theaterleitern Esel und Neuigkeitsfexe gibt, die Verbreitung des Stückes letzter Hand durch die Bühnen und die Lektüre infolge der Zersplitterung leiden. 3. Was im Besondern die Shakespere- und andern Studien Ludwigs anlangt, die bekanntlich in Tagebuchform niedergeschrieben sind und einen ungeheuren Berg bilden, so haben wir gerade genug davon; denn diese Studien können im Grunde nur von Leuten, die zufällig Kollegen Otto Ludwigs sind, mit Nutzen und, was nötig ist, cum grano salis gelesen werden. In andern Köpfen, selbst in denen der Literatur-Philologen, pflegen sie Unheil anzurichten. 4. Die Hauptsache: Otto Ludwig ist nicht der nur leider zu früh gestorbene dramatische Heiland des deutschen Volkes, was aus der sehr einfachen, unbestrittenen und gar nicht zu bestreitenden Thatsache, daß seine beiden Hauptdramen als dramatische Organismen schwach sind, ohne weiteres hervorleuchtet*, und er steht auch als Epiker durchaus nicht einzig da; Jeremias Gotthelf z. B., den man ja freilich nicht ordentlich kennt, übertrifft ihn an Weite und Fülle und nähert sich ihm in seinen besten Werken auch als Künstler, obwohl er nur ein „natürlicher“ Künstler ist. — Die neue Ludwig-Ausgabe, die mir zu diesen Ausführungen die äußere, keine innere Veranlassung bot, ist die von Dr. Viktor Schweizer, „Ludwigs Werke“ betitelt und erschienen beim Bibliographischen Institut zu Leipzig. Sie bringt nur die Hauptwerke Ludwigs mit Einleitungen des Herausgebers, die man, obwohl die Ueberschätzung Ludwigs darin ist, im ganzen annehmen kann. Die Haupteinleitung „Ludwigs Leben und Werke“ beruht wesentlich auf der Arbeit Adolf Sterns, was der Herausgeber immerhin etwas deutlicher hätte sagen können.

Eine noch nicht fachwissenschaftliche, eine sozusagen „natürliche“ Gesamtausgabe ist die der „Sämtlichen Werke“ Theodor Storms (Braunschweig, Westermann). Man kann diese jetzt in acht Bänden ungebunden für 20 Mark haben, und so wird ihre Verbreitung sehr zunehmen. Das ist durchaus freudig zu begrüßen; denn wenn Storm auch nicht, wie der Unverstand will, ein Dichter größten Stils ist, einer unserer feinsten Künstler bleibt er, und als Haus- und Familienpoeten (im allerbesten Sinne) wüßte ich ihm nur etwa Stifter zu vergleichen. Wenn man manchmal gegen die Wertschätzung von Dichtern dieser Artung auftreten muß, so hat das darin seinen Grund, daß manche Leute, um ein Bild zu gebrauchen, köstliche Goldschmiedarbeit ohne weiteres über das Bilden in Stein und Erz stellen zu dürfen glauben, während doch hier kaum ein Vergleichen möglich ist. Wir wollen nicht, daß uns das

*) Nebenbei bemerke ich, daß ich den größeren Dramatiker Hebbel auch nicht für den Heiland halte; der soll noch kommen. Freuen darf man sich natürlich über „beide Kerl“, die man hat.

Digitized by Google

Kunstgewerbe die große Kunst, und wollen nicht, daß der „Aesthetizismus" die vollere und derbere Lebensdichtung und die stärkeren dichterischen Persönlichkeiten totschlage. Denn erst ist das Leben, ist die Persönlichkeit, dann die Kunst. Womit nicht gesagt sein soll, daß notwendig ein Bruch zwischen Kunst und Leben (in der Darstellung) existiere. Im allgemeinen braucht weder die Kunst das Leben „schwächlicher" (ich finde augenblicklich keinen besseren Ausdruck) erscheinen zu lassen, noch das Leben die Kunst zu brutalisieren oder die Persönlichkeit sich auf ihre Kosten vorzudrängen.

Von Theodor Storm zu Felix Dahn ist in der Kunst ein beträchtlicher Schritt abwärts, doch ist ja ganz und gar nichts dagegen zu sagen, daß auch dieser Dichter jetzt seine „Sämtlichen Werke poetischen Inhalts" erscheinen läßt (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Sie werden 21 Bände füllen, der Preis der Bände schwankt zwischen 2 und 4 Mark fürs ungebundene Exemplar. Felix Dahns Romane erzielen fast alle starke stoffliche Wirkungen, was darauf beruht, daß der Dichter ein großes, entfernt an — Richard Wagner (Jawohl!) erinnerndes Talent der Inszenesetzung besitzt, und da ihre Stoffe nun wirklich meist bedeutend und dazu germanisch-vaterländisch sind, so soll man sie denn ihre Zeit wirken lassen, vor allem auch auf die Jugend. Mit sechszehn, siebzehn Jahren schwärmt man für den „Kampf um Rom" — wenigstens hat's das Geschlecht gethan, dem ich angehöre, und ich glaube nicht, daß es ihm geschadet hat. Sudermann und Guy de Maupassant lernt man wohl noch rechtzeitig kennen. Adolf Bartels.

Neue Dramen.

(Schluß.)

„Den schweizerischen Wildenbruch" könnte man Arnold Ott nennen, auf dessen wuchtigen Einakter „Die Frangipani" wir früher aufmerksam gemacht haben. Sein Volksschauspiel in fünf Akten „Karl der Kühne und die Eidgenossen" (Leipzig, H. Keller), das sich vor allem an seine Landsleute wendet, zumal der Dialekt der Volksszenen für Nichtschweizer nur schwer zu verstehen ist, entrollt eine Reihe dramatisch bewegter Bilder aus dem großen Kampfe der Eidgenossen gegen den Burgunder, die mit vielem Geschick zusammengefaßt sind. Die nationale Begeisterung, die das Ganze durchweht, wirkt durchaus echt und frei; von einem Byzantinismus, der ja auch im demokratischen Staate denkbar ist, ist keine Rede. Daß Ott alles hat, um breite volkstümliche Wirkung zu erzielen, zeigt dieses Drama. Literarisch bedeutsamer ist aber sein bereits 1892 erschienenes Trauerspiel „Rosamunde", das den Konflikt zwischen der Liebe und der Pflicht der Blutrache und zugleich den zwischen altgermanischen Heidentum und Christentum in mächtigen Szenen mit einer kraftvollen, freilich oft zu bilderreichen Sprache behandelt und in dem der Geist der altgermanischen Zeit lebendig wird. Sehr romantisch, von lyrischem Ueberschwang nicht frei, ist Arnold Otts jüngstes Werk: „Grabesstreiter", eine Sagentragödie, die neben allen Klängen glühender Minnepoesie den bunten Zauber von Nixen und Truden entfaltet und vielfach auf melodramatische Wirkungen ausgeht. Gertraud, eine junge Edelfrau, hat ihren Gatten in den Kreuzzug ziehen lassen, noch ehe sie sein Weib geworden. Endlich naht er nach langen Jahren; die ersehnte Hochzeitsfeier wird zur Trauerfeier. Die Nixen verlocken den Heimkehrenden in den Rhein, und gebrochenen Herzens stirbt Gertraud an seiner Bahre. So

Digitized by Google

wenig man sich auch mit der Grundrichtung dieser ganz auf hohes Leidenschaftspathos gerichteten Dichtung befreunden kann, die zudem noch dem Uebermaße huldigt, so wenig wird man ihr Kraft der Sprache und des Temperamentes absprechen können.

Im Zusammenhang mit diesen historischen oder mythologischen Dramen mag noch einiger anderer ähnlicher Gattung gedacht werden. Georg Ruselers Schauspiel in fünf Aufzügen „Gudrun" ist in Oldenburg aufgeführt und dort in Schulzes Hofbuchhandlung 1898 gedruckt worden, auf anderen Bühnen jedoch noch nicht erschienen. Es interessiert durch den unverwüstlichen Stoff, vermag aber dank seiner Korrektheit und der gleichförmigen „Schönheit" der Sprache, mag diese auch durch eine gewisse Schlichtheit ausgezeichnet sein, kaum tiefer zu beschäftigen. Nicht viel Rühmlicheres läßt sich von Ernst Bacmeisters Tragödie „Der Graf von Gleichen" sagen. (Wiesbaden, Hans Bacmeister, 1898). Die Bedenken, die gegen den Stoff vorliegen, kann die dramatisch nicht ungeschickte Tragödie doch nicht beseitigen. Die Figur der Sulamit fesselt noch am meisten, weil sie ihrem Ziele, den Mann allein zu besitzen, geraden Wegs und unverdrossen nachgeht, den edlen Grafen aber mit dem zweikammerigen Herzen und die duldsame Gattin Bertha kann man nicht ernst nehmen. Verfügen Ruseler und Bacmeister über einen gewissen Blick für das Dramatische, so bekundet Philipp Ruland in seinem bei Kundt in Leipzig erschienenen Trauerspiel „Der Karolinger Ausgang" einen Aufwand an dilettantischem Nichtkönnen, der eine ernsthafte Kritik ausschließt. Heinrich Bohrmanns Tragödie aber „Der letzte Babenberger" (Leipzig, Gustav Körner) ist eines jener historischen Trauerspiele, die nicht warm, nicht kalt machen. Dagegen zeigen sich in Paul Fleischers geschichtlichem Trauerspiel „Oldenbarnevelt" (Altenberg i. Erzg.) trotz einer sehr lockeren und unbeholfenen Komposition doch in der Auffassung des Stoffes und in der lebendigen, anschaulichen und schlichten Sprache Spuren eines Talentes, das vielleicht etwas verspricht. Wie das Stück vorliegt, ist es kein Drama, sondern nur eine Reihe von Szenen.

In das moderne Fahrwasser lenken wir wieder mit Jonas Lies Märchendrama „Lindelin" (Stuttgart, G. J. Göschen) ein. Es ist ein satirisches Märchendrama: das Weib ohne Geist als elementares Wesen und die Narrheit der Männer, die hinter dem blendenden Schein eine Seele suchen, werden uns vorgeführt. Lindelin ist ganz ungebändigte Sinnlichkeit, leidenschaftlich bis zur Raserei, von der Echtheit ihrer Leidenschaft, so oft sie auch ihr Ziel wechselt, naiv überzeugt, eine Chamäleonsnatur, die alle Farben kleiden. Das Stück hat vier Akte, es könnte auch zehn oder zwanzig haben. Nachdem Lindelin einen Schiffer, einen Kaufmann, einen Offizier, einen Geistlichen an der Nase herumgeführt hat, könnte der Fall der Dummen, die sich blenden lassen, ins Endlose fortgesetzt werden, aber es ist wahrlich an den vier Akten genug: so frisch und launig die wechselnden Situationen geschildert sind, von denen die in der Kajüte des Schiffers Enochsen die beste ist, so sehr muß doch bei jeder Wiederholung des Ausganges einer jeden das Interesse erlahmen und der Eindruck der Lebensmöglichkeit schwinden, je mehr neue Gestalten Lindelin annimmt. So viel Saiten der Dichter anschlägt, das Leitmotiv ist immer dasselbe und zwar eines, das nur durch „das Weib" höchlichst verbitterte Hörer auf die Dauer ergötzen kann.

Ein Drama und zwei Komödien von Martin Langen (München, Alb. Langen) bekunden ein gewisses Talent. Das Drama „Edith" ist eine Tra-

Digitized by Google

gödie, wie sie in Künstlerkreisen vorkommen mag. Edith gibt einem Maler, den sie liebt, ihre ganze Persönlichkeit, sie ist entschlossen, mit ihm zu leben, obwohl er von seiner Frau nicht geschieden ist und nicht geschieden werden kann. Als sie zu ihm kommt, ihm ihren Entschluß mitzuteilen, findet sie in seinem Heim ein Modell, das zugleich seine Geliebte ist. Edith ertränkt sich. Das Stück ist ein Werk des rohen Naturalismus, roh, weil er mit rohen Thatsachen arbeitet, denen eine zufällige, niemals aber eine typische Wahrheit innewohnt. Ein Talent der gesellschaftlichen Schilderung ist aber vorhanden. Sympathischer berührt das muntere Lustspiel „Kleine Hände", in dem ein Mädchen mit guter List den von ihr geliebten Mann ins Haus schmuggelt, den ihre Eltern verwerfen, weil er ihre ältere, jetzt glücklich verheiratete Tochter dereinst hat sitzen lassen. Den Beschluß bildet eine Satire auf das moderne Strebertum der Industriellen, das ein schlauer Landrat zu Nutz und Frommen seines Kreises mit überlegener Geringschätzung der Streber ausbeutet, die Komödie „Das gelobte Land".

Genau so kurzatmig wie diese Komödie sind die Dramen von Gustav Wenng, von denen uns das Verlagshaus für Volksliteratur von C. Teistler & Co. in Berlin-Friedrichshagen gleich drei vorlegt: ein Lustspiel: „Morituri" oder „Schauspielerblut", ein einaktiges Schauspiel „Um ein Ideal" und eine satirische Charakterkomödie in drei Akten „Berg und Volze". Das schwächste von ihnen, „Um ein Ideal", behandelt die Forderung der Reinheit vor der Ehe für beide Gatten, das Lustspiel „Morituri" eine Liebelei dreier Damen, das dritte endlich feiert den Sieg des Idealismus über den herz- und würdelosen Kapitalismus. Alle drei beweisen wenig ursprüngliches Talent und zeigen in lehrreicher Weise, wie die Errungenschaften des Naturalismus Gefahr laufen, von Nachahmern schablonisiert zu werden.

Der Kenner unserer Preßverhältnisse wird sich bei der Lektüre der vieraktigen Komödie „Die Unparteiischen" von Lothar Schmidt (Oppeln, Georg Maske) amüsieren. Das Stück geißelt die sogenannte „parteilose" Tagespresse und das Cliquenwesen, das sie fördert, offenbar auf Grund von thatsächlichen Vorkommnissen.

Eine sehr unterhaltende Satire auf gewisse moderne Frauenrechtlerinnen ist Frank Wedekinds Komödie in drei Aufzügen „Die junge Welt" (Berlin, W. Pauli's Nachf. N. Jerosch). Eine Reihe junger Mädchen, die in der Pension (in dem Vorspiel des Stückes) geschworen haben, sich nicht eher zu verheiraten, als bis die schreiendsten Mißstände in der Erziehung der Mädchen gehoben sind, wird in drei langen Akten, die viel muntere Laune, und guten Blick für das moderne Leben mit Unklarheit und Zielloſigkeit wunderlich verbinden, unter die Haube gebracht. Lustig ist die Satire auf den Naturalisten, der die Welt mit dem Notizbuche in der Hand durchwandert und sogar seine Frau nur als Studienobjekt behandelt. Manche treffende Bemerkung zeigt, daß Wedekind etwas zu sagen hat. Schade, daß ihm jede Sammlung fehlt.

Von drei Dramen Elfrid Meinholds hat uns der als Manuskript gedruckte vieraktige „Judas" am stärksten gefesselt. Er versucht in kühner Weise dem Verrate des Judas außer dem Motiv der Herrschsucht noch das der Eifersucht unterzuschieben und bekundet ein nicht zu unterschätzendes Temperament, das keck auf sein Ziel losgeht. Auch in dem sorgfältiger ausgeführten Drama „Herzog Moritz von Sachsen" (erschienen in Dresden bei E. Pierson wo auch ein modernes Drama derselben Verfasserin „Der Nordpolfahrer" ver-

Digitized by Google

legt ist) trifft man auf mehr Frische und Lebendigkeit, als gemeinhin in historischen Dramen.

Unter dem Banne Maeterlincks steht Arthur Holitscher in seinem phantastischen Trauerspiel: „An die Schönheit" (München, Alb. Langen). Der verwachsene Arild ist ausgezogen, um das Meer zu suchen, das Bild der Schönheit, Freiheit und des unendlichen Lebens, aber sein Suchen endet tragisch. Mit dem Fluche körperlicher Mißbildung wird er von der Schönheit selbst zurückgestoßen, ja selbst im Reiche der Blinden vermag er die Liebe eines Weibes nicht zu behaupten, sobald sie durch einen Sehenden erfährt, daß ihr Ideal mißgestaltet ist. So erweist sich die Traumwelt der Schönheit als eine grausame Vernichterin aller, denen die Natur versagt hat, ein ihrer würdiger Teil zu sein. Das ungefähr erscheint uns als der Sinn der lyrisch-phantastischen Tragödie, die einen Gedanken über zwei wortreiche Akte spannt.

Damit schließen wir für heute unsere Wanderung durch den Salon der zurückgewiesenen oder noch nicht zugelassenen Dramatiker. Ausgereiften Künstlern und Persönlichkeiten sind wir nicht begegnet, vielleicht, daß der oder jener, käme er mit einem seiner Werke auf die Bühne, als Künstler dieses oder jenes hinzulernen würde! Persönlichkeiten reift die Bühne nicht. Ohne Frage spiegelt sich in der Mehrzahl der genannten Dramen ein Stück modernen Lebens; daß es in irgend einem einen notwendigen Ausdruck gefunden hätte, kann man nicht behaupten. Vielmehr scheint die Sehnsucht auf die Bühne zu kommen, die Mehrzahl zur Wahl der dramatischen Form veranlaßt und sie leicht über die Frage hinweggesetzt zu haben, ob das Drama für das, was sie auf dem Herzen hatten, die entsprechende Form war. Es liegt auf der Hand, daß von solcher Zufallsdramatik für die Kunst Ersprießliches nicht entstehen kann. Jedenfalls muß man nach solcher Wanderung, wie der angestellten, bekennen, daß sie mehr Mühe verursacht als Ertrag bringt. Leonh. Lier.

Musikliteratur.

Wenn wir zum Schluß des Redaktionsjahres „reinen Tisch machen", so geschieht es mit dem angenehmen Bewußtsein, den vorhandenen Stoff fast völlig aufgearbeitet zu haben. Nur Vereinzeltes von Bedeutung bleibt zur späteren, einläßlichen Besprechung dem nächsten Jahrgang vorbehalten. Eine Reihe von musikalischen Büchern sei noch knapp vor Thorschluß unsern Lesern im Folgenden angezeigt.

Aber von vornherein möchte ich nicht die Meinung aufkommen lassen, als handle sich's bloß um Sachen, die man nur in Gottesnamen los werden will, — um gleichgültige, nebensächliche oder doch minder beachtenswerte Erscheinungen, die man zum Kehraus eben noch abthun möchte. Da ist z. B. gleich ein Buch wie der „Briefwechsel zwischen Carl von Winterfeld und Eduard Krüger" (Leipzig, E. A. Seemann, Mk. 4.—), dessen Herausgabe wir Arthur Prüfer verdanken, ein überaus erquickliches Buch. Es zeigt uns wieder einmal, wie „unsere Alten" doch gar verehrungswürdige, grundgediegene, ernste, tiefempfindende Männer waren, denen man bitter Unrecht thut, wenn man sie ihrer konservativen Denkweise wegen hochmütig übersehen möchte. Ich zweifle sehr, ob aus unserer Zeit so viele gehaltvolle Briefwechsel später zu Tage treten werden, wie wir sie jetzt schon aus der Zeit vor der Reichsgründung in so reicher Fülle besitzen. Die beiden Gelehrten, die da ihre Ein-

Digitized by Google

sichten und Erfahrungen auf dem Felde des evangelischen Kirchengesanges austauschen, sind nicht nur trockene Bücherwürmer, sondern lebendig empfindende Männer, und das warme Herz schlägt mit, wenn ihr Verstand am Schreibtisch arbeitet. „Zwei wahrhaft edle, mit Kräften des Geistes und Gemütes reich begabte Menschen, die in dunkler Zeit nach Verwirklichung hoher Kulturideale ringen. Ein Zug fast leidenschaftlich verehrungsvoller Hingebung des achtunddreißigjährigen Krüger auf der einen Seite; ruhig freundschaftliches Wohlwollen des Greises (Winterfeld), das im Verlaufe der Korrespondenz an Wärme zunimmt und sich zuweilen sogar humoristisch äußert, auf der andern! Besonders wohlthuend berührt der Hauch tiefer Frömmigkeit, echter Religiosität, warmer Vaterlandsliebe, der diese Seelenbekenntnisse beider Männer durchweht, die mit tiefer Demut getragene, gottergebene Trauer um persönlich widerfahrenes Leid wie um das Schicksal Deutschlands am Ende der vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts und doch auch die Zuversicht auf die Unvergänglichkeit alter, volkstümlicher Kraft.“ Der Herausgeber schickt den Briefen eine eingehende, vorzüglich orientierende und geistvoll würdigende Einleitung voraus und hat auch für die Beigabe der Bildnisse beider Briefwechsler Sorge getragen, was der Anschaulichkeit gar sehr zu statten kommt. Nicht minder dankenswert ist die Wiedergabe eines auf Winterfelds Wunsch angefertigten Eccard-Bildnisses, als das jenes Meisters, der im Mittelpunkte des Briefwechsels steht und mit dem Kunst- und Gemütsleben der Korrespondenten so innig verwachsen war.

Ein winziges, anonymes Büchlein im Greßlerschen Verlag in Langensalza orientiert über Louis Böhner und seine Werke. Ein echt romantisches Spielmannsleben fürwahr. „Das Haupt von blonden Locken umflogen, von schlanker, mittlerer Größe, aber etwas gebückter Haltung, ein Notenpäckchen unter dem Arm — so hat er, ein musikalischer Ahasverus, vierzig Jahre das mittlere Deutschland durchwandert, ist bei allen Kantoren und Organisten in Stadt und Land eingekehrt, die ihn mit einer gewissen Pietät behandelten und wohl die Besitzer zahlreicher fliegender Blätter seiner Komposition wurden. Einmal soll er ein großes Oratorium, welches ein Buchhändler ihm nicht ohne Aenderung der starken Besetzung abnehmen wollte, ruhig in den Ofen gesteckt haben. Im Volksmunde hieß er schließlich „der alte Kapellmeister“, weil man ihm im scheuen Respekt vor seinen gelegentlichen Leistungen diesen Titel geben zu müssen glaubte. Nie aber vermochte er es zu einer Stelle, geschweige denn zu eigenem Haus und Herd zu bringen. Er war und blieb der alte träumerische Geselle, er wanderte weiter und bald war er das lebendige Wahrzeichen der ganzen Gegend geworden und seine bizarren Gewohnheiten und fixen Ideen gingen in unzähligen Anekdoten von Mund zu Mund. Den Wert des Geldes wußte er absolut nicht zu schätzen. Entweder warf er es in guten Zeiten buchstäblich zum Fenster hinaus, lebte fürstlich im ersten Hotel und fuhr in brillanten Equipagen von Stadt zu Stadt, oder — er ging meilenweit zu Fuß, schlief auf dem Heuboden und zehrte von der Hand in den Mund. — Freilich, der guten Tage sah Böhner nicht allzuviel und als er verlassen, im Hirtenhause seines Heimatdorfes sich in Ermangelung eines Klavieres die Tasten mit Kreide auf den Tisch zeichnen mußte, wußte die Welt an den weniger gelungenen, auch nicht klaviergerechten, kurz notgedrungenen Erzeugnissen seines sonst so reichen Talentes nur das »Verkommene« herauszufinden.“ Derselbe Verlag hat auch ein von P. Bodeusch herausgegebenes Böhner-Album (2 Hefte, je Mk. 2.40) erscheinen lassen, wovon ich namentlich das

Digitized by Google

zweite Heft (Serenade, Bolero, Ave Maria) denen, die sich für den merkwürdigen Mann interessieren, empfehle. Die überaus melodiösen, im Geiste der Weber-Hummelschen Klavierpoesie gehaltenen Tonstücke sind auch von Pianisten mit bescheidener Technik zu bewältigen und darum zur häuslichen Unterhaltungsmusik vorzüglich geeignet.

Als eine Art Gegenstück zu den Weißheimerschen Memoiren erscheinen die „Erlebnisse und Gedanken" von Paul Kuczynski. (Berlin, Concordia, Deutsche Verlangsanstalt.) Wieder ein Komponist aus dem Kreise der Neudeutschen, der da aus völliger Unbekanntschaft emportaucht, aber nicht etwa für seinen versäumten Ruhm das Wort nimmt, sondern nur in selbstbiographischer Form ein künstlerisches Glaubensbekenntnis ablegt. Wie uns ein unleidlich schwülstiges Vorwort von Hans Land mitteilt, haben wir es mit dem Nachlaß eines Toten zu thun. Wann er gestorben, erfährt man nicht einmal. Aber wenn uns auch kein Nekrolog und kein Artikel eines Musiklexikons den Namen Kuczynski meldet, so werden wir ihn doch um dieser Aufzeichnungen willen in Ehren halten, als den eines tief angelegten Künstlers, der mit dem Problem des Lebens und seiner Kunst immer strebend gerungen hat, dem es nicht genügte, interessante persönliche Beziehungen zu großen Künstlern seiner Zeit zu haben, der auch die Pflicht empfand, in die Tiefen des Geistes einzudringen, dessen belebenden Hauch er verspürte. Was er über seine Erlebnisse mit Albert Lindner, Herrig, Bülow, Kiel, Adolf Jensen, Liszt und Wagner berichtet, entbehrt zwar des anekdotischen Reizes, der dem Weißheimerschen Buche innewohnt, ist aber nichtsdestoweniger fesselnd durch den lebhaften gemütlichen und intellektuellen Anteil, den der Verfasser an den Gestalten nimmt, die er uns vorführt. Ich hebe, um nicht immer im Wagnerkreise zu verweilen, zur Probe die hübsche Charakteristik Kiels heraus: „Friedrich Kiel war als Mensch wie als Künstler eine gleich verehrungswürdige Persönlichkeit. Seine Schaffensdomäne war eine eng begrenzte. Innerhalb derselben aber gab er sein Herzblut her. Nichts war seelisch anmutender, als wenn er, am Flügel sitzend, seinen „Christus" in von wahrer Frömmigkeit durchtränkten Tönen sprechen ließ, nichts sinniger, als wenn er, vorzüglich spielend, prägnante Stellen seiner Werke am Klavier interpretierte, nichts naiver, als wenn er eine zarte, unschuldige Weise erfand, bei der er sich, zufrieden lächelnd, schon all die harmonischen und kombinatorischen Künste zurechtgelegt, mit denen er sie noch zu umranken gedachte. Er kannte keine Rücksicht auf den Beifall der Menge, er lebte, ein lauterer, abseits der Parteien stehender, unanfechtbarer Charakter, sein künstlerisches Innenleben aus und kümmerte sich nicht um die Welt, die sich da draußen im harten Kampf der Geister die Köpfe blutig schlug. Ein stark ausgeprägter Naturssinn trieb ihn oft auf weite Reisen. In sein Kämmerlein zurückgekehrt, fand er dann jedesmal zu neuem Schaffen neuen Anreiz. Was aber sonst darüber hinauslag, das strafte er mit beispielloser Verachtung." Rühmend sei bemerkt, daß der Verlag uns das mit einem Bild des Verfassers in Heliogravüre geschmückte Buch ohne Waschzettel übersandt hat.

Mit einem unserer bedeutendsten lebenden Tondichter beschäftigen sich die „Gesammelten Aufsätze über Hugo Wolf" (Erste Folge, Berlin, S. Fischer, M. 1.50), unter denen der seinerzeit im „Kunstwart"* abgedruckte Artikel von Josef Schalk unstreitig den Preis verdient. Mit den sonst

*) Nicht im „Kunstfreund" wie es in dem von Bahr bevormundeten Buche sehr merkwürdiger Weise heißt.

Digitized by Google

gleichfalls lesenswerten Beiträgen von Hallwachs (München), K. Müller und O. E. Rodnagel (Berlin), Hellmer (Wien) und Dr. Grunsky (Stuttgart) bin ich insofern nicht einverstanden, als sie Wolf in der Entwicklungsgeschichte des Liedes eine bahnbrechende Bedeutung zuschreiben, während mir Wolfs Bedeutung mehr in der Kraft seiner Begabung, als in der Originalität seiner Methode zu liegen scheint. Die selbständige Durchführung eines Motivs im Klavierpart hat er doch nicht erfunden, die wird doch längst schon von allen besseren Liederkomponisten praktiziert, ist in ihren Keimen sogar schon bei dem harmlosen J. P. A. Schulz im vorigen Jahrhundert nachweisbar. Ein geistvoller Verfechter Wolfs findet dessen Hauptverdienst darin, daß seine Begleitung der Singstimme, die der Komponist ja „auch" auf neue Art zu gestalten wisse, dem Gesange gleichberechtigt sei, und erhebt damit, ohne es zu wollen, einen schweren ästhetischen Vorwurf gegen den, den er zu verherrlichen meint. Da wir nächstens eine ausführliche Würdigung der Wolfschen Lyrik bringen, mag diese Zwischenbemerkung einstweilen genügen. nur das noch: warum den ehrenvollen Durchfall des „Corregidor" in Mannheim zu einem „jubelnden Erfolg" umdichten? Wer das ganz intime, unendlich fein ciselierte Werk kennt, wird einen lauten Beifall auf der Bühne, die weit schärferer Linienführung und stärkerer Wirkung bedarf, weder erwarten noch verlangen. Jedenfalls sind die Aufsätze, in deren Vorwort Hermann Bahr seine bekannten Kapriolen schlägt, ein sprechendes Zeugnis für den bedeutenden Eindruck, den Hugo Wolf auszuüben im stande war und ein gutes Hilfsmittel der Propaganda, deren dieser unser größter lebender Tonlyriker leider immer noch im großen Musikleben bedarf.

Nicht ohne Interesse liest man die flott geschriebenen und durch eine Menge konkreter Beispiele illustrierten „Musikästhetischen Aufsätze" von William Wolf (Stuttgart, E. Grüninger, M. 1.50). Sie behandeln induktiv, ohne sich weiter in philosophische Spekulationen zu vertiefen, die „Musikalische Darstellung von Schlaf und Tod", das „Musikhören und -sehen", ferner „Unhörbares in der Musik" und gipfeln in einem recht fleißig zusammengetragenen Artikel „Ueber Tonmalerei".

Eine neue „Harmonielehre für Lehrende, Lernende und zum wirklichen Selbstunterricht" veröffentlicht soeben Cyrill Kistler im Selbstverlage (Bad Kissingen, M. 6.—). Die Umstände, unter denen das Buch herauskommt sind geeignet, ein ungünstiges Vorurteil entstehen zu lassen. Einem Buche eine Opuszahl zu geben ist Dilettantenart. Das Lob des Verfassers in beigelegten Waschzetteln zu ergießen, eine im Kunstwart oft gerügte Unsitte, die in diesem Falle durch allerhand Wunderlichkeiten der Fassung auffällt. Ein Schüler Kistlers, Dr. H. versichert z. B., sein Lehrer sei Wagnerianer, lasse aber daneben auch andere Komponisten gelten, sogar Johann Strauß! Man sollte doch nachgerade schon wissen, daß der nur den Meister anbetende Wagnerianer ein eitel Fabelwesen, ein von boshaften Leuten ersonnener Kinderschreck ist. Aber nichts da, der alte Unsinn spuckt noch lustig fort. Sieht man das Buch selbst genauer an, so findet man das Lob, das Musiker wie Thuille, Herm. Ritter und Kliebert ihm zollen, berechtigt. Der Autor ist aus der strengen Schule Franz Lachners und Rheinbergers hervorgegangen, hat sich aber hellen Blicks auch in der reichen harmonischen Welt der neueren Musik gründlich umgethan und schlägt nun auf theoretischem Gebiete eine sehr praktikable Brücke zwischen Altem und Modernen. Wer z. B. Wagners Harmonik studieren will, greife zunächst nach diesem Werke, das mehr als dreißig interessante Noten-

Digitized by Google

beispiele aus seinen Tondramen anführt und erläutert. Druck, Stich und die ganze Ausstattung sind sehr schön, die Anordnung übersichtlich, der Text knapp und klar, so daß das Ganze einen sozusagen höchst appetitlichen Eindruck macht. Kurzum ein sehr zu empfehlendes Schulbuch, das auch „Ausgelernte“ noch mit Nutzen studieren werden.

Ueber die Erhaltung der Volkstrachten.

Ich habe vor kurzem (im 17. Heft) über die Erfolge berichtet, die der Freiburger Volkstrachtenverein zu verzeichnen hat in seinem Bestreben, die ländlichen Volkstrachten zu erhalten und wieder einzuführen. Die Leitung des Kunstwarts hatte zu meinem Eintreten für diese Bestrebungen die Bemerkung gemacht, daß alle diese Fragen ihr noch nicht spruchreif geklärt schienen und daß sie in Bestrebungen wie denen des Freiburger Vereins mehr Künstliches sehen müsse als ich. Gehen wir also näher auf den Gegenstand ein.*

Es liegt uns da zunächst zur Anknüpfung ein neues verdienstliches Buch von Friedrich Hottenroth** vor. Uns interessieren namentlich die einleitenden Bemerkungen des Verfassers über den Ursprung der Volkstrachten. Er sagt da:

„Unter Volkstracht versteht man eine eigene Art von Tracht, die mehr oder minder von der großen Mode abweicht und nur in bestimmten Bezirken Geltung hat, also gleichsam einen Dialekt des Modekostüms bildet. Allgemein verbreitet ist der Glaube, unsere Volkstrachten seien uralt; dies ist ein Irrtum. Auch die älteste geht nicht über die Mitte des 16. Jahrhunderts zurück; die meisten sind im Laufe des 17. entstanden und gar mancher Teil gehört dem 18. und selbst dem 19. Jahrhundert an. Nur wenige Stücke sind alte Familienstücke und nur in einer einzigen Gegend, sonst aber nirgends zu finden. Im Allgemeinen bildeten sich die Volkstrachten aus Resten von stehengebliebenen Modetrachten heraus und gewannen dann ein um so seltsameres Aussehen, je weiter die große Mode auf ihrem Weltlaufe sich von ihnen entfernte. Aber wie man häufig noch an den Enkeln die Gesichtszüge der Ahnen erkennt, so läßt sich auch in der Volkstracht noch die Zeitmode erkennen, von welcher sie ihre einzelnen Stücke zurückbehalten hat.

Die Ausdehnung des Reiches und der schwerfällige Verkehr waren schuld, daß in früheren Jahrhunderten die Mode nicht überall zu gleicher Zeit und auch nicht auf gleiche Weise durchdringen konnte. Aus diesem Grunde gab es wohl zu jeder Zeit Volkstrachten, die aber weiter nichts als verspätete Modetrachten waren, und die man aufgab, sobald man der neuen Mode habhaft werden konnte. Die ganze Kultur im Mittelalter hatte einen internationalen Charakter; und so entwickelte sich auch die Tracht in den verschiedenen, dem alles gleichmachenden Christentume unterworfenen Ländern in ziem-

*) Wir bringen den Aufsatz unsres Mitarbeiters mit Vergnügen als sehr wertvolles Material zu der erstrebten Klärung der Frage. Unsere etwas abweichende Stellung zu ihr werden wir dann binnen kurzem um so einfacher darlegen können. A.

**) „Deutsche Volkstrachten“ — städtische und ländliche — vom 16. Jahrhundert an bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts (Volkstrachten aus Süd- und Südwestdeutschland). Der Verlag von Friedrich Keller in Frankfurt a. M. hat das Buch typographisch und mit farbigen Tafeln sowie Textillustrationen sorgfältig ausgestattet. Unbequem ist nur der Mangel von Inhaltsangabe und Register.

Digitized by Google

lich übereinstimmender Weise. Erst als nach dem Abwelken des Mittelalters die politische Zerklüftung einriß und das Reich sich in hunderte von Territorien auflöste, von denen jedes sich selbständig geberdete, erst seit dieser Zeit sonderten sich die Deutschen mit Absicht, wie in so vielem andern, auch in der Kleidung von einander ab. Deutschland war das klassische Land der Kleinstaaterei und der engen Gesichtskreise. Da gab es nur Höfe und Hinterhöfchen von Fürsten, Grafen und Herren; da gab es nur Reichsritterschaften, Reichsstädte, Reichsdörfer, Reichsklöster; aber ein Deutschland gab es nicht mehr. Um diese Zeit fingen die eigentlichen Volkstrachten an sich zu entwickeln; sie waren ein natürliches Produkt der öffentlichen Zustände. Die abgelegenen Dörfer und einsamen Höfe begannen eher mit der Ablösung von der großen Mode, als die verkehrsreichen Städte; und so kam es, daß die ländlichen Volkstrachten schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts von der damals gültigen deutschen Mode sich losschälten, während die städtischen erst auf Grund der später folgenden spanischen Mode ins Leben traten.

Man darf indeß nicht annehmen, die Volkstrachten seien, nachdem sie sich einmal gefestigt hatten, von der großen Mode nicht mehr beeinflußt worden. Im Gegenteil; gerade die Mode war es, die den Volkstrachten frische Elemente zuführte und sie vor dem Erstarren bewahrte. Die Volkstrachten des 18. Jahrhunderts waren andere, als die des 17., und die des 19. sind anders, als die des 18. Jahrhunderts waren. Selbst wenn die Mode im einzelnen nicht viel veränderte, so bestimmte sie doch das allgemeine Aussehen. Alles, was die Menschen thun, thun sie im Geiste der Zeit, in der sie leben und weben, ob sie sich dessen bewußt sind oder nicht. Von jeder Zeitmode setzte sich ein Rest von Exemplaren in gewissen Gegenden fest. Wo das Volk an den geistigen Kämpfen der Zeit wenig oder gar keinen Anteil nahm, veränderte sich auch die Tracht nur wenig oder doch sehr langsam. Ein Beispiel dafür liefert Altbayern, wo die Tracht noch heute mancherlei Stücke aufweist, die dem 17. Jahrhundert angehören und während des dreißigjährigen Krieges entstanden sind, wie den kurzen Rock und den spitzen Hut. Anders in Schwäbisch-Bayern und im Schwabenlande überhaupt; hier wurde das Volk von den Gärungen des 18. Jahrhunderts stark bewegt; und so gehört auch heute noch seine Tracht vorwiegend diesem Zeitraume an; der lange Rock, die engen Kniehosen, die Schnallenschuhe mit Strümpfen und der Dreispitz sind charakteristische Belege dafür .... Wenden wir unsern Blick nach der Pfalz; die Pfälzer wurden seit Jahrhunderten zwischen Frankreich und Deutschland hin- und hergeworfen; sie lebten stets mitten im Verkehre der politischen Ideen und eigneten sich einen revolutionären Geist an, der stets mit dem Neuen ging. Aus diesem Grunde kamen die Pfälzer nie zu einer eigenen Volkstracht; höchstens den elsässischen und badischen Grenzen entlang bürgerten sich Ansätze dazu ein; diese waren aber in der That elsässisch und badisch, aber nicht pfälzisch. Auch im Rheingaue bemerken wir etwas ähnliches; hier ist jedoch nicht der Ideenverkehr und die Neuerungssucht an dem Ausbleiben einer Volkstracht schuld, sondern das Patriziertum, das mit alten Zeiten sich in dem an Reizen hochgesegneten Landstrichen anzusiedeln liebte.

Auch gründeten sich die Unterschiede auf ethnologische Ursachen. Im ganzen östlichen Deutschland machte sich von Alters her das Slaventum geltend; die Slaven waren mit der Völkerwanderung in das germanische Land gekommen und hatten sich hier seßhaft gemacht. Die Grenze, bis zu welcher sie nach Westen vordrangen, lief, im Süden beginnend, der Salzach und Rednitz, dann der Saale und Elbe entlang über den Sachsenwald und endigte bei Kiel.

Digitized by Google

Erst im 13. Jahrhundert wanderten die Deutschen als Kolonisten in ihr väterliches Land zurück; sie kamen meist aus Bayern, Thüringen, Franken und Sachsen. Was von slavischen Kostümstücken in die dortige Volkstracht überging, war uralt; dazu gehört vor allem das weibliche Kopftuch, das heute noch im östlichen Deutschland ebenso gut wie in Bosnien und der Herzegowina gebräuchlich ist. Im westlichen Deutschland machte sich der niederländische Einfluß bemerklich. Bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinaus hatte sich die niederländische Tracht, spanisch geworden, mit großer Starrheit gegen die französische Mode behauptet, in Holland hatte der Verkehr auf der See manche kostümliche Eigenheiten erzeugt, die man sonst nicht kannte; beides wirkte zusammen, dem niederländischen Kostüm ein eigenartiges Gepräge zu geben. Es wanderte einesteils den Rhein hinauf nach Westdeutschland, anderenteils den Küsten der Nordsee entlang in das norddeutsche Tiefland ein. Das augenfälligste Stück war der Kopfmantel, die sog. Hoike, die in Hamburg und Köln ebensowohl wie in Amsterdam zu sehen war.

Die Kleidung in den Städten wurde so gut zur Volkstracht, wie auf dem Lande, denn sie unterlag gleichermaßen dem politischen Zeitgeiste. Doch ging sie ihre eigenen Wege und ahmte die ländlichen Trachten ebensowenig nach wie die Mode. Der religiösen Aufregung im 16. Jahrhundert folgte im 17. die Abspannung, und diese machte sich auf allen geistigen Gebieten bemerklich. Die neue Lehre, die einen so hohen Flug genommen, verpuppte sich in dogmenähnliche Begriffe, die Gelehrsamkeit in Pedanterie, das öffentliche Leben in behäbiges Spießbürgertum. Damals vollzog sich die Scheidung; jede größere Stadt wurde zu einem eigenen Bildungszentrum und das Bürgertum jeder Stadt kehrte eine scharfkantige Individualität gegen alles heraus, was seinen »Gerechtsamen« zu nahe kam. Unterstützt wurde diese Absonderung durch den elenden politischen Zustand, in den das Reich nach dem dreißigjährigen Kriege verfiel; man hatte keine Lust mehr, an den Welthändeln teilzunehmen, und auch kein Geld dazu; ja der große Geldmangel in allen Städten war vielleicht die Hauptursache, weshalb man sich in seine häuslichen Bezirke einspann und aus der Not eine Tugend machte. Die Absonderung wurde zur Gewohnheit; und weil immer eine Sache die andere bedingt, so verpuppte man sich auch in seine Tracht; die Tracht selbst wurde demgemäß einer Puppenhülse ähnlich und nahm starre gradlinige Formen und dunkle Farben an. Hamburg, Lübeck, Bremen, Frankfurt a. M., Nürnberg, Augsburg, Ulm: jede Stadt hatte ihr eigenartiges Kostüm, und nur die Steifheit und Düsternis war allen diesen Kostümen gemeinsam. Erst im 18. Jahrhundert fing der Bann allmählich zu weichen an. Wohl erbten sich Reste des Altherkömmlichen noch weiter fort; aber sie vermischten sich mit neuen Stücken, welche die französische Mode brachte; es war kein eigentlicher Kampf, diese Umwandlung, sondern eine Auflösung, wie sie ebenmäßig in den politischen Zuständen der deutschen Welt vor sich ging."

Es ist ja nicht gerade viel Erfreuliches, was Hottenroth hier von den deutschen Volkstrachten zu berichten weiß. Zeugnisse von Deutschlands Kleinstaaterei sollen sie sein, lebendige Erinnerungen und Ueberbleibsel aus Deutschlands trübster Zeit, nicht aus dem Volke geboren, sondern nur Rückstände dahingegangener Moden und sogar zum Teil fremdländischen Ursprungs. Alles Handhaben für die Gegner der Volkstrachten, wohlgeeignet, ihrer Feindschaft kräftig Vorschub zu leisten! Indes gemach — wenn man in Hottenroths Buch weiter liest, was er im einzelnen über die Volkstrachten in Elsaß-Lothringen, in der Pfalz und in Rheinhessen, in Baden und Württemberg, im Maingau

Digitized by Google

bei den Franken und in Bayern erzählt, so finden wir dort auch gar manches Tröstliche, das uns in unserer Ansicht von der Berechtigung der Volkstrachten bestärkt. So erfahren wir (S. 88), daß im Schwarzwald nicht bloß der Charakter der Landschaft, sondern auch der Charakter der Bevölkerung dem Gedeihen von eigenartigen Sondertrachten sehr zu statten kam, was dann weiter ausgeführt wird. Ferner hören wir (S. 154), daß jede Volkstracht wie jede Sitte ihr soziales Fundament hat; „wo die Trachten so reich gemischt erscheinen, wie in Bayern, müssen wir auf eine reiche Mischung der Volkselemente schließen." Auch dies wird näher belegt. So hören wir also doch von Bodenständigkeit der Volkstrachten und Herauswachsen aus dem Charakter der Landschaft und der verschiedenen Volksstämme. Und solche Erzeugnisse sollen durchweg minderwertig, des Spottes würdig und mit Recht dem Untergange geweiht sein? Mit nichten. Mit Recht sagt dagegen Hottenroth im Vorwort zu seinem Buche: „Die Gegenwart ist der Vergangenheit ebenso verpflichtet, wie das Kind seinen Eltern; aus diesem Grunde ist es auch eine Pflicht, alte Erinnerungen festzuhalten. Jede Art von Arbeit, welche die Vergangenheit lebendig erhält, muß willkommen sein in einer Zeit, die im Begriffe steht, mit der Vergangenheit aufzuräumen und alles, was ihr wert gewesen ist, umzuwerten. Freilich verspricht sich Hottenroth nicht viel Erfolg von derartigen Bestrebungen. Denn er fährt fort: „Daß dies geschieht, daran läßt sich auf keinem Gebiete mehr zweifeln; von den vielen Beweisen dafür ist das Verschwinden der Volkstrachten vielleicht einer der augenfälligsten. Wie der gewaltig gesteigerte Verkehr die Besonderheiten in unseren Lebensgewohnheiten ausgleicht, so löst er auch die Volkstracht in die allgemein gültigen Modeformen auf. Die Industrie mit ihrer gewaltigen Kraftspannung setzt sich zwischen den Bauernhäusern fest; sie erzieht sich einen neuen und eigenartigen Menschenschlag, der von stiller Behaglichkeit nichts mehr weiß; alle Fähigkeiten schickt sie auf die Hetzjagd nach dem Gewinne, und man würde den für einen Zeitverschwender halten, der sich noch um den Zuschnitt und die Färbung seiner Kleider bekümmern wollte; das mögen die besorgen, deren Geschäft es ist. Was wollen die bunten Volkstrachten, sie, die Kinder der idyllischen Schlupfwinkel, zwischen den Mauern der Fabriken und Hüttenwerke, sie, die Kinder der ruhenden Saatfelder, auf dem aufgewühlten Boden, sie, die Kinder der grünen Wälder, zwischen dem steinernen Walde von hochragenden Schornsteinen, sie, die Kinder von Luft und Sonne, in dem muffigen Atem der Werkstätten, in der von Kohlenruß schwarz durchsetzten Atmosphäre? Das ist einmal so und läßt sich nicht ändern."

Nun, wir freuen uns gegenüber diesem Pessimismus zunächst an der Thatsache, daß der Freiburger Verein, wie berichtet, wirkliche Erfolge erzielt hat. In allen Lebenslagen ist die frische Thatkraft mehr wert als der theoretische Pessimismus. Gott sei Dank, daß es noch Leute gibt, die in thatkräftiger Begeisterung nicht erst hundert Bedenken erörtern und dann müde die Hände in den Schoß legen oder die gar wissenschaftlich nachweisen, daß die Sache nicht geht, und damit sogar noch den trostlosen Herdeninstinkt fördern.

Die Volkstrachten aber sind in der That eine Sache, des Schweißes der Edlen wert, mögen sie zehnmal Reste früherer Modetrachten sein. Mit Recht zieht Hottenroth zum Vergleich die Mundarten heran und weiter dürfen wir auch auf die volkstümliche ländliche Bauweise verweisen. Genau die bittere Empfindung, die mit Recht jeder Kunstfreund hat über die Verdrängung der alten charaktervollen Bauernhäuser durch die abscheulichen charakterlosen

Digitized by Google

modernen Steinkasten, ist am Platze gegenüber der Verdrängung der Volkstrachten durch die Modetracht, und genau dieselbe Wertschätzung, die den Mundarten so erfreulicherweise jetzt erneut durch die Germanisten, den deutschen Sprachverein u. a. zu teil wird, gebührt den Volkstrachten. Wir wiederholen aus unserem ersten Aufsatze, daß wahrlich nicht alles schön ist an den Volkstrachten, z. B. bei den Wenden in der Lausitz, aber sind etwa unsere Modetrachten schöner, ist es etwa unser Frack oder unser Zylinder? Und ist es etwa ein Verdienst, die Schwankungen der Mode skrupellos mitzumachen? Wer macht denn die Mode? Einige phantasiereiche Schneider* und sonstige Leute dekretieren sie, denen daran liegt, daß möglichst oft Neues gekauft werden muß. „Die zivilisierte Welt", so sagt R. Schultze (nach den „Grundzügen einer Philosophie der Tracht" von Heinrich Schurtz, Stuttgart 1891, J. G. Cottasche Buchhdlg. Nachfolger), empfängt ihre Mode aus Frankreich, Frankreich aus Paris, Paris aus dem Viertel der Chaussée d'Antin; geht man aber dahin, um die Mode an ihrer Quelle zu belauschen, so sieht man gar nichts, höchstens einige lockere Damen, einige blasierte Nichtsthuer, einige Schneider und Putzmacherinnen, welche den Gerichtshof bilden, der über das Aeußere der zivilisierten Menschheit entscheidet." Mögen nun diese Schneider und Putzmacherinnen selbständig vorgehen oder den Inspirationen derjenigen seichten Patrone nachgeben, deren Eitelkeit ihren Stolz darein setzt, ihre Einfälle in Bezug auf Westen, Schlipse, Hüte, bestimmte Farben u. s. w. von aller Welt nachgeahmt zu sehen, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß die Mode nicht von künstlerisch empfindenden Leuten geschaffen wird, sondern meist von oberflächlichen Gesellen, denen in „ernsten" Dingen folgen zu sollen, ein gebildeter Mann weit von sich weisen würde.

Ihering hat einmal in der „Gegenwart" das Entstehen der Mode überhaupt so geschildert: „Die oberen Klassen haben beständig das Bestreben, sich durch Eigenartiges, das sich vor allem in der Kleidung ausdrückt, von den tiefer Stehenden zu unterscheiden, und ebenso beharrlich streben die letzteren danach, sich den Vornehmen wenigstens äußerlich ähnlich zu machen. Sicher würde es z. B. einer Dame aus den besseren Ständen unmöglich sein, in derselben Tracht wie ihr Dienstmädchen zu erscheinen, und so wird ein fortwährender Umschwung der Mode, ja des Geschmackes erzeugt. Es ist klar, daß nur dort dieses Spiel ungestört seinen Verlauf nehmen kann, wo nicht die Tracht der oberen Stände vor der Nachahmung durch die unteren geschützt wird, wie es bei uns noch im Mittelalter durch obrigkeitliche Anordnung oft genug, freilich auf die Dauer vergebens versucht wurde. Daß aber eine einmal anerkannte Mode nunmehr auch widerstandslos durchdringt, ist eine Folge des Gemeinsamkeitsgefühls (des Herdeninstinkts, wie Schopenhauer sich mit gewohnter Offenheit ausdrückt) der Menschen, das keine allzugroße Abweichung vom einmal Angenommenen duldet und in jedem, der sich auffallend anders kleidet, als die übrigen, auch andere und zwar verschrobene oder gar feindselige Gesinnungen voraussetzt. Deshalb die »komische« Erscheinung, daß Moden, die vor zehn Jahren jedermann wohlgefällig trug, nunmehr mit Spott aufgenommen werden, falls sich ein Nachzügler nach ihren Vorschriften kleidet."

Diese Erscheinung ist in der That komisch, und dieser Spott ist albern, denn man spottet doch nur seiner selbst, da man die nunmehr verspottete Mode

*) Wir wollen die großen Industriellen nicht vergessen, die nach den Konjunkturen des Weltmarkts am Absatz bestimmter Erzeugnisse ein Interesse haben. A.

Digitized by Google

kurz vorher selbst ohne jedes Bedenken mitgemacht hat und ebenso wieder mitmachen wird, wenn sie wieder allgemeine Geltung erlangt. Unsere Moden entsprechen eben nicht der allgemeinen Stimmung und leihen nicht dieser den giltigen Ausdruck, wie dies z. B. zu Zeiten der Reformation, der Gegenreformation oder Ludwigs XIV. der Fall war, als nach einander Deutschland, Spanien und Frankreich den Ton in der Tracht angaben, oder zu Zeiten des dreißigjährigen Krieges, als infolge des allgemein kriegerischen Charakters der Zeit auch die weibliche Tracht ein männliches Gepräge erhielt, oder in den Tagen überwiegender Sentimentalität (zur Zeit der Minnesänger und im 18. Jahrhundert), als die Männertracht von der weiblichen beeinflußt wurde (Schurtz S. 96). Unsere Moden entspringen und entsprechen vielmehr fast nur den Launen und den Einfällen einzelner, die wie einst Fürst Pückler-Muskau, der „Erfinder" des Monokels, das Bedürfnis haben, durch Erfindungen neuer Westenformen u. ä. von sich reden zu machen.

Diese Moden aber haben niemals langen Bestand, weil sie eben nur den kurz anhaltenden Reiz der Neuheit haben, sonst aber weder aus tiefgehenden Bedürfnissen hervorgegangen, noch auch — schön sind. Schön kann man eine Mode dann nennen, wenn sie alle oder wenigstens sehr viele gut kleidet. Daß dies nicht der Fall ist, bedarf kaum eines Beweises. Bekanntlich darf z. B. jede Art von Teint in Verbindung mit einer bestimmten Haarfarbe anderer Farben, damit eine harmonische Wirkung erzielt werden kann. Wie aber soll diese zustande kommen, wenn jedes Jahr eine andre Farbe zur Modefarbe erklärt wird? Ebenso wenig wird eine Kleiderform, die eine große schlanke Dame gut kleidet, auch eine kleine dicke Dame stets gut kleiden — unsere Modejournale führen aber wie bekannt, in ihren Figuren oder Bildern nur schlanke Gestalten*.

Paul Schumann.

(Schluß folgt.)

Die Aesthetik des täglichen Lebens.

(Fortsetzung statt Schluß.)

Immerhin hat das auch für den ledernsten Alltagsmenschen gewisse Schwierigkeiten: denn es besteht andererseits jener weitverbreitete Trieb, der sich oft ganz unwillkürlich geltend macht, auch dem Alltagsleben eine ästhetische Seite abzugewinnen. Und es gibt ein Grenzgebiet zwischen dem täglichen Leben und der Kunst im strengen Sinn, ein Grenzgebiet, das von den ersten absicht-

*) Ganz so schlimm scheint es uns doch nicht zu stehen. Die besseren Modezeitungen begründen z. B. ihre Zweckmäßigkeit gerade damit, daß sich auch in der Mode nicht alles für Einen schicke, daß es deshalb notwendig sei, dem Publikum vielerlei zu unterbreiten. „Der Geschmack der feinen Dame zeigt sich dann darin, daß sie das ihr Angemessene auszuwählen weiß." Jedenfalls ist zum mindesten innerhalb der heutigen Frauenmoden ein recht weitgehendes Individualisieren möglich. Kann man das Gleiche von den Volkstrachten sagen? Wie oft nehmen diese auf Körpergestalt überhaupt keine Rücksicht, kleiden z. B. erwachsene Männer und Knaben, Greisinnen und Backfische gleich, ohne Rücksicht auch auf Haut- und Haarfarbe. „Modefarben" im Sinne ohne Individualisierung aufgedrängter Farben kennt auch die Volkstracht und erst recht, sie bevorzugt dauernd bestimmte Farben und hat dann sozusagen das Schlimmste, nämlich bleibende Moden, die doch nur Moden sind, keine aus sachlichen Gründen charakteristisch angepaßten Bekleidungsformen. Ich glaube, wir müssen auch die Mängel der Volkstracht klar sehen, gerade, wenn wir uns ihrer annehmen wollen. A.

Digitized by Google

lichen Nagelkerben in ein urtümliches Töpfergeschirr bis auf die neueste Glanzleistung eines Prunkgefässes, von der ersten plumpen Musterung eines rohen Gewebes bis zur neuesten Prachtentfaltung der Textilindustrie — immer das tägliche Leben mit dem eigentlichen Herrschaftsgebiet des Aesthetischen verbunden hat: es ist das, was wir Kunsthandwerk, Kunstgewerbe nennen und was im weitesten Sinn sich überall dahin erstreckt, wo irgendwie in die Befriedigung des täglichen Bedürfnisses sich nur eine Anwandlung von ästhetischer Formgebung oder Betrachtung mischt. Aber gerade auf diesem so weit ins tägliche Leben sich erstreckenden Gebiete tummelt sich eine Willkür, die nicht nur das Aesthetische mit außerästhetischen Gesichtspunkten verbindet, wie das in der Natur der Sache liegt und eben die schwierige Aufgabe auf diesem Gebiete bildet — eine Willkür, die vielmehr die ästhetischen und die außerästhetischen Gesichtspunkte in einer Weise untereinanderwirft, daß weder der praktische Zweckgedanke noch die ästhetische Wertung der Anschauung zu ihrem Recht kommt, daß vielmehr Mächte gebieten wie namentlich die ganz irrationelle Macht einer launenhaften Mode. Dieser Willkür wird dann freilich ein Mantel umgehängt, der alles decken muß, auch das ästhetisch Absurdeste — und dieser Mantel heißt Geschmack. Geschmack aber, heißt es, sei etwas Subjektives, über das man nicht streiten könne, für das keine Aesthetik Regeln zu erteilen habe. Gewiß ist der Geschmack in dem hier in Betracht kommenden Sinn etwas Subjektives, d. h. er ist das psychologische Ergebnis alles dessen, was ein Subjekt — sei es ein Individuum, ein Volk, eine Zeit, oder was sonst — ästhetisch erlebt oder nicht erlebt hat, es ist die dadurch geschaffene ästhetische Gesamtdisposition des Subjekts, die dann instinktiv ohne bewußtes ästhetisches Urteil das ästhetische Verhalten in jedem einzelnen Fall bestimmt. Aber nun fragt sich's eben, welcher Art die ästhetischen Erlebnisse waren, welche diesen Geschmack hervorgerufen haben; es fragt sich, ob sie überhaupt wirklich ästhetischer oder nur scheinbar ästhetischer Art waren, es fragt sich, ob sie und ihr Geschmacksergebnis mit den psychologischen Thatsachen ästhetischer Art mehr oder weniger oder gar nicht übereinstimmen. Und da läßt sich ein objektiver Maßstab, ein Urteil auch über den Geschmack gewinnen. Die Aesthetik, speziell die Aesthetik des täglichen Lebens, hält sich als Wissenschaft von jener Geschmackswillkür frei, d. h. sie dekretiert nicht ins Blaue hinein oder aus vorgefaßten Begriffen: das ist guter und jenes schlechter Geschmack! Vielmehr fragt sie mit aller Bestimmt-Besonnenheit: was sind die inneren und äußeren Bedingungen, unter denen nach psychologischen Gesetzen und nach der ganzen Einrichtung der physikalischen Welt naturgemäß dieses oder jenes ästhetische Verhalten zustande kommt oder auch nicht zustande kommt? Was sind mit anderen Worten die thatsächlichen Prinzipien aller wirklich ästhetischen Wertung und was ergeben sich daraus für Maßstäbe für die thatsächliche ästhetische Gestaltung unseres täglichen Lebens?

Da fällt zunächst folgendes auf: nicht nur die Art einer ästhetischen Wirkung, sondern schon die Möglichkeit ihres Zustandekommens ist abhängig von bestimmten inneren oder äußeren Bedingungen. Wir kommen etwa zu Tische — an den eigenen oder fremden, daheim oder im Wirtshause — wir kommen hungrig und müde von der Arbeit und verlangen vorläufig gar nichts als Ruhe und Stillung des Nahrungsbedürfnisses; wir sehen wohl den gedeckten Tisch, die uns sehr wichtige sinnliche Wahrnehmung tritt ins Bewußtsein, aber sie tritt noch nicht ins ästhetische Bewußtsein. Erst wenn wir den ersten Hunger mit ein paar Löffeln Suppe beruhigt haben und die ermüdeten Nerven sich wieder angeregt fühlen, kommt uns zum Bewußtsein, daß hübsch

Digitized by Google

und sorgfältig gedeckt ist, und es entsteht ästhetisches Wohlgefallen. Oder vielleicht immer noch nicht, wenn Gewöhnung an die Art des gedeckten Tisches oder Reizlosigkeit des Gedeckes uns stumpf läßt; plötzlich aber fällt uns etwas auf, ein neues wohlgefälliges Tischgeräte, eine besondere Form oder Farbe, ein vorher nicht bemerkter Blumenschmuck — und wir sind mitten drin in der ästhetischen Anschauung und Wertung des Tisches. Das heißt: jetzt erst hat der Eindruck nicht nur überhaupt die Bewußtseinsschwelle, sondern auch die höher liegende „ästhetische Schwelle" überschritten. Ferner: Form oder Farbe des Tischgerätes, sinnlicher Eindruck von Porzellan oder Metall, von Blumen oder gemustertem Linnen — keines für sich allein hätte den Eindruck über die ästhetische Schwelle zu treiben vermocht; aber eines hat das andere unterstützt zu ihrer Gesamtwirkung, eines ist es vielleicht gewesen, der Blumenstrauß oder das Tellerornament, was dem andern erst über die Schwelle geholfen hat — das heißt: das Prinzip der „ästhetischen Hilfe" ist wirksam geworden, ein Prinzip, das gerade im täglichen Leben sehr wichtig ist und dessen Mißachtung viel ästhetische Mißerfolge verursacht. Ein einziges unförmliches Geräte, eine einzige ungeschickte Anordnung, ein zufälliger Schmutzfleck vielleicht, kann den ganzen sonst mit Liebe und Sorgfalt gedeckten Tisch um seine ästhetische Wirkung bringen oder wenigstens — und das ist ein weiterer Punkt — die ästhetische Wirkung stören, zwiespältig machen, zwischen Lust und Unlust in einem unbehaglichen Schwanken halten: es ist ein ästhetischer Konflikt da, und dieser neigt, seiner psychologischen Natur nach, mehr nach der Seite der ästhetischen Unlust als der Lust. Er kann aber überwunden werden: eine auf den ersten Blick zudringliche Farbe, eine an sich harte Form, ein unruhiges Muster können bei längerem Verweilen des Auges doch im Ganzen aufgehen, irgend eine Verschiebung der Formen und Farben während der lebendigen Bewegung der Mahlzeit kann den Konflikt beseitigen, kann sogar etwas, das vorher störend schien, nun zu besonders wohlgefälliger Wirkung bringen — die ästhetische Versöhnung ist eingetreten und hat den unlustigen Konflikt in ästhetische Lust aufgelöst.

Da haben wir also eine Anzahl von grundlegenden ästhetischen Prinzipien, von denen das Zustandekommen der ästhetischen Wirkung überhaupt abhängt, in ihrer Anwendung auf einen einfachen Vorgang des täglichen Lebens: das Prinzip der ästhetischen Schwelle, der ästhetischen Hilfen, des ästhetischen Konflikts und der ästhetischen Versöhnung. Wollte man ihnen genauer nachgehen, so würde man schon in ihrer Wirksamkeit eine merkwürdige Gesetzmäßigkeit entdecken. Aber weiter!

Nicht nur das Zustandekommen, sondern auch die Art einer ästhetischen Wirkung, ob sie nun Lustwerte oder Unlustwerte ergebe, welchen besonderen ästhetischen Charakter diese Werte tragen mögen — auch das, so mannigfaltig und verwickelt es ist, hängt doch nicht vom platten willkürlichen Zufall ab, sondern unterliegt einer psychologisch begründeten Gesetzmäßigkeit, die teilweise wieder mit physiologischen und physikalischen Gesetzen zusammenhängt; und wenn wir auch noch nicht über alles einzelne im klaren sind, so läßt sich doch die Wirksamkeit gewisser grundlegender Prinzipien feststellen und bis auf einen gewissen Grad auch in die einzelnen Fälle hinein verfolgen. Dabei ist aber eines nicht zu übersehen: es ist selten eine ästhetische Wirkung so primitiver Art, daß sie auf eine einzige Ursache zurückzuführen wäre; und die Versuche, die verschiedenen Ursachen oder Prinzipien der ästhetischen Lust oder Unlust auf ein einziges Grundprinzip zurückzuführen, das in allen anderen wirksam wäre,

Digitized by Google

sind bis jetzt noch nicht gelungen, obwohl sie nicht als aussichtslos betrachtet werden dürfen.

Sucht man sich von einem verhältnismäßig einfachen ästhetischen Eindruck des täglichen Lebens Rechenschaft zu geben, etwa davon, warum uns der Anzug eines Menschenkindes gefällt oder mißfällt, oder gar davon, was der besondere Gefühlswert nach Lust oder Unlust in dem gegebenen Einzelfalle sei, so drängen sich rasch eine Reihe von Gesichtspunkten auf und bei einiger Sichtung ergibt sich, daß zwei Arten von Gründen des Gefallens oder Mißfallens dabei im Spiele sind. Auf der einen Seite gefällt oder mißfällt uns Farbe, Schnitt, Faltenwurf oder Nichtfaltenwurf, alles was Linie und Form heißt, kurz alles, was einen direkten Eindruck auf den äußeren Sinn, in diesem Fall das Auge, macht. Sodann gefällt uns etwa an einer geschmackvollen weiblichen Gewandung das Einheitliche in der Anordnung der verschiedenen verwendeten Farben und Formen. Dagegen mißfällt uns die trostlose Eintönigkeit des männlichen Frackes oder gar einer Kolonne von Fräcken, und wir begreifen den Reiz, den das zweierlei Tuch und die besondere Wirkung des Metalls beim Militär übt. Aber wir stoßen uns wieder an der tollen Buntscheckigkeit oder dem unruhigen Falten- und Franzen- und Bändergewirr einer aufgedonnerten Modedame oder wir fragen uns händeringend, welchen Zweck und Sinn denn auch diese oder jene Modemißform haben soll, die etwa eine weibliche Gestalt in eine Anzahl von Dreiecken auflöst, ein großes mit der Grundlinie unten, ein kleineres darüber mit der Grundlinie nach oben, darüber noch ein kleineres abermals mit der Grundlinie oben und an den Winkeln der nach oben gekehrten Grundlinie des mittleren Dreiecks wieder zwei sehr langschenklige, die Grundlinie nach oben? Wir begreifen ebensowenig, was zwei wandernde Tuchröhren, ein Sack darüber und ein umgestülpter Hafen ganz oben — mit der Bekleidung einer männlichen Gestalt zu thun haben? Kurz in all diesen Fällen liegen die Bedingungen der ästhetischen Wertung in der außer uns vorhandenen Beschaffenheit der Gegenstände der Anschauung, in dem Eindruck, den die Sinneserregung durch Farbe und Form u. s. w. oder die Anordnung, die Verhältnisse der Farben und Formen in irgend einer Weise bei uns hervorruft. Es sind also zwei allgemein ästhetische Prinzipien hier wirksam, die eine relative Objektivität besitzen: das Prinzip der einfachen Sinneserregung nach der Seite der Lust oder Unlust und das Prinzip der Harmonie, das die Momente der Einheit in der Mannigfaltigkeit, der Widerspruchslosigkeit, der Klarheit und der lebendigen Bewegung in sich enthält. Aber es kommen, selbst wenn wir nur bei diesem einfachen Fall, beim ästhetischen Eindruck der Kleidung, bleiben, noch andere Prinzipien in Betracht, die subjektiver Natur sind, in der Art liegen, wie unser Bewußtsein auf die von außen kommenden Eindrücke reagiert. Hier handelt sich's vor allem um die wichtige psychologische Thatsache, daß unsere Sinneseindrücke, seien es bloße Empfindungen oder seien es Vorstellungen und Vorstellungsgruppen, in unserm Bewußtsein in der mannigfaltigsten Weise Erinnerungsbilder wecken und sich mit ihnen verbinden, sei's in einer gewissen Folge, sei's in unmittelbarer Verschmelzung, und daß diese Erinnerungsbilder wieder ihre besonderen Gefühlstöne mit- und hinzubringen. Es ist das ganze weite Gebiet der Assoziationsvorgänge, das ästhetisch von der größten Wichtigkeit ist und dessen Nichtbeachtung die empfindlichsten ästhetischen Strafen nach sich ziehen kann. Schon wenn wir eine Modeerscheinung als mathematische Figur auffassen oder an Röhren, Säcke, umgestülpte Häfen denken, sind Assoziationen eingetreten; eine fabelhaft grüne Erscheinung, mit einigen kräftigen

Digitized by Google

Strichen Rot oder Blau oder Gelb ausgeputzt, zwingt uns an einen Papagei zu denken; diese oder jene Federnordnung auf einem Hut kann an Schmetterlinge oder Käfer mit langen Fühlern, an Ohreulen oder gar an ein gerupftes Huhn erinnern, je nachdem Kopf und Gesicht und sonstiges Figürliche darunter gestaltet ist; wir begegnen Klatschrosen, Feuerlilien, Lilatulpen, auch blauschwarzen Wetterwolken und ganzen Wolkenbrüchen, gefährlich einhersegelnden Fregatten, Morgenröte und Abendröte geht auf und unter, ein Ständer mit aufgehängter Wäsche, ein langsam kugelndes Weinfaß, ein wandelndes Ausrufungszeichen und was sonst noch alles kann uns am hellen Tage entgegen kommen — aber auch ein ganzer Frühlingstag von Duft und Glanz und Sonne, ein ernster Leidenstag voll Erinnerungswehmut, ein Jubellied aus der Jugendzeit. Denn nicht nur einzelne Vorstellungen und ihre Gefühlstöne assoziieren sich dem gegebenen Sinneseindruck, sondern auch ganze Vorstellungsreihen mit raschaufleuchtendem vollem Stimmungsgehalt — der ganze Vorstellungs- und Gefühlsinhalt unseres Bewußtseins, der im bisherigen Leben sich angesammelt hat, stellt eine unbegrenzte Menge von Assoziationsmöglichkeiten in den verschiedensten Verbindungen zur Verfügung — und mit den mannigfaltigsten Schattierungen und Uebergängen der Lust und Unlust. Und der Zufall, wie er uns etwas gerade in einem bestimmten Augenblick ins Auge, in eine Beleuchtung und Perspektive rückt, kann die tollsten und boshaftesten Koboldstreiche der Phantasie auslösen. Wenn diejenigen, welche gewohnt sind, jedem Gebot der Kleidermode ohne Besinnen zu gehorchen, wüßten und bedächten, welchem unbeschreiblichen Fasching der Assoziationen sie ihr wertes Aeußeres bei jedem einigermaßen phantasiebegabten Beschauer aussetzen, und mit welchem heimtückischen Zwang des Neben- und Nacheinanders und Ineinanders die einmal regen Assoziationen wirken — sie würden sich drei- oder zehnmal besinnen, ehe sie so vor's Auge ihrer Mitmenschen träten, und zwar Männer wie Frauen und umgekehrt.

Carl Weitbrecht.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Einsamkeit.

Auf der herbstlichen Flur
Thut sich das Herz mir auf,
In seliger Weite,
Wo frei der Himmel
Ueber frisch geackertem Feld
Mächtigen Bogens sich schwingt,
Wolkenbegangen.

Rauscht von fern der Strom,
Dringt aus schweigenden Lüften
Traurig einsam des Raben Ruf,
Hör' ich die Stille erst ganz,
Hör' ich dein Atmen, o Herr,
Hinter der Stille gehn,
Und die dürstende Seele wird voll
Deines Ahnens, Ewiger!

Leopold Weber.

Digitized by Google

Aphorismen von Franz Grillparzer.

Vorbemerkung. Wir verweisen auf das, was wir beim Abdruck der Hebbelschen Gedichte in unserm 20. Hefte gesagt haben. Auch die Aphorismen von Grillparzer kennt so gut wie niemand, obgleich sie in der Sauerschen Gesamtausgabe seiner Werke stehen, die wir hiermit empfehlen wollen.

*

Der Künstler, an dem man die Originalität als charakteristische Eigenschaft hervorhebt, gehört schon deshalb in den zweiten Rang; denn die Geister ersten Ranges charakterisiert der Sinn für das Natürliche. Sie machen es wie alle andern, nur unendliche Male besser.

*

Die sogenannte moralische Ansicht ist der größte Feind der wahren Kunst, da einer der Hauptvorzüge dieser letztern gerade darin besteht, daß man durch ihr Medium auch jene Seiten der menschlichen Natur genießen kann, welche das Moralgesetz mit Recht aus dem wirklichen Leben entfernt hält.

*

Das Kunsturteil des Dilettanten und des Meisters unterscheiden sich darin, daß ersterer dabei das Kunstwerk mit sich in Uebereinstimmung zu bringen sucht, letzterer sich mit dem Kunstwerke.

*

Die Kunst ist keine Frucht der Bildung, denn das Wesen der Bildung ist Vielseitigkeit, die Kunst aber beruht auf einer Einseitigkeit. Ihr muß nämlich ein Stoff und ein Gedanke im Augenblicke des Schaffens und des Genießens an die Stelle der ganzen übrigen Welt treten.

*

Was ist denn nun diese Begeisterung, die zum Schaffen in der Kunst als notwendig bezeichnet wird? Es ist nicht jene Steigerung der Gemüts- und Geisteskräfte, die, von ähnlichen physischen Zuständen begleitet und unterstützt, gewöhnlich mit einem solchen Namen bezeichnet wird. Diese Begeisterung ist bloß teils die äußere Erscheinung, teils die Folge einer vorausgegangenen anderen Ursache. Sonst würden ja Kunstwerke Ausgeburten eines kranken Zustandes, einer Art geistigkörperlichen Trunkenheit heißen müssen. Die eigentliche Begeisterung ist die Hinrichtung aller Kräfte und Fähigkeiten auf einen Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentieren muß. Die Steigerung des Seelenzustandes entsteht dadurch, daß die einzelnen Kräfte, aus ihrer Zerstreuung über die ganze Welt in die Enge des einzelnen Gegenstandes gebracht, sich berühren, wechselseitig unterstützen, heben, ergänzen. Durch diese Isolierung nun wird der Gegenstand gleichsam aus dem flachen Niveau seiner Umgebungen herausgehoben; statt nur an der Oberfläche, von allen Seiten umleuchtet, durchdrungen; er gewinnt Körper, bewegt sich, lebt. Dazu gehört aber die Konzentration aller Kräfte. Nur wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer. In neuerer Zeit aber breiten sich die Richtungen zu sehr aus. Der Raum des Kunstwerkes scheint dem Künstler zu eng, er will daneben und dazwischen noch dies und das, und wie ihm das Gefühl der Notwendigkeit des Geschaffenen fehlt, stellt es sich auch bei dem Beschauer nicht ein.

*

Was den Deutschen vor allem fehlt, ist der Kunstsinn. Dieser besteht darin, den Gedanken im Bilde zu genießen. Die Deutschen gehen aber auf

Digitized by Google

den Gedanken los, ohne sich um das Bild viel zu bekümmern. Diese Geistesverfassung gehört der Wissenschaft an, zerstört aber die Kunst.

*

Wenn eine Zeit in der Kunst für das Hohe und Tiefe schwärmt, so ist der Geschmack verdorben; denn der wahre Sinn — um nicht zu sagen: das Verständnis — für das Tiefe und Hohe ist immer nur das Vorrecht einzelner Begabter, die andern beten nach.

*

Was dem empfindenden Menschen wahr ist, ist poetisch wahr und was dem denkenden Menschen wahr ist, philosophisch wahr.

*

Der Hauptgrund der Verschiedenheit in den Kunsturteilen der Männer und denen der Frauen liegt darin, daß letztere in der Regel keiner Abstraktion fähig sind und nur das bewundern können, was sie zugleich auch vollkommen billigen.

*

Unser Entzücken über ein Kunstwerk ist offenbar aus diesen drei Empfindungen zusammengesetzt: das ist nicht bloß möglich, das ist! — So mein Innerstes ansprechend, so auf einen Punkt vereinigt, so eins mit meinem Wesen habe ich es selbst in der Natur nicht gesehen! — Und das hat ein Mensch gemacht! —

*

Ein Kunstwerk muß sein wie die Natur, deren verklärtes Abbild es ist: für den tiefsten Forscherblick noch nicht ganz erklärbar; und doch schon für das bloße Beschauen etwas, und zwar etwas Bedeutendes. Wer etwas schafft, das der gemeinmenschlichen Fassungskraft nichts ist und erst der tiefsinnigen Reflexion sich gestaltet, hat vielleicht ein philosophisches Problem glücklich in poetischer Einkleidung gelöst, aber er hat kein Kunstwerk gebildet.

*

Man ist darum noch nicht eigentümlich, weil man die gang und gäbe Meinung auf den Kopf stellt.

*

Was die Lebendigkeit der Natur erreicht, und doch durch die begleitenden Ideen sich über die Natur hinaus erhebt, das und auch nur das ist Poesie.

*

Die Poesie ist eine bildende Kunst, wie die Malerei.

*

Die Poesie ist die Aufhebung der Beschränkungen des Lebens.

*

Die Gewalt des bildlichen, also uneigentlichen Ausdrucks in der Poesie kommt daher, daß wir bei dem eigentlichen Ausdruck schon längst gewohnt sind, nichts mehr zu denken oder vorzustellen. Das Bild und, weiter fortgesetzt, das Gleichnis nötigt uns aber aus dieser stumpfen Gewohnheit heraus, und die unentsprechende Bezeichnung wirkt stärker als die völlig gemäße.

*

Es handelt sich nicht darum, was die Poesie in ihren ersten Anfängen war: gegenwärtig ist sie da, um in erhabener Einseitigkeit jene Eigenschaften herauszuheben und lebendig zu erhalten, die das menschliche Beisammenleben

Digitized by Google

die Unterordnung des einzelnen unter eine Gesamtheit, notwendig und nützlich beschränkt und zurückdrängt; die aber eben darum — köstliche Besitztümer der menschlichen Natur und Erhaltungsmittel jeder Energie — ganz verlöschen würden, wenn ihnen nicht von Zeit zu Zeit ein, wenn auch nur imaginärer Spielraum gegeben würde.

Das Kunstwerk des Dalai-Lama.

Eine Legende.

Wieder einmal hatte der Dalai-Lama, der Unsterbliche, die große Maschinerie seines heiligen Reiches frisch in besten Gang gebracht. Er hatte, der erhabene Greis, sämtlichen Bonzen neu die Hirne geölt, auf daß die Häupter sich tiefer verneigten bei Seinem, beim Namen des Dalai-Lama, und die Hände die Gebetsmühlen mit feurigeren Griffen drehten. Und es *ging* wieder, bis zum nächsten Knubben! Wer verflucht worden, der galt als verflucht; wer gesegnet worden, war beseligt, und niemand zweifelte an der Größe und Herrlich- und Unsterblichkeit des wirksamen Greises.

So durfte der Dalai-Lama denn einen Augenblick verschnaufen von seiner Arbeit. Langsam strich er den schlohweißen ehrwürdigen Bart und blickte sinnend vor sich hin, denn Er war ein Feind des Redens, so es nicht niederschreibenswert war. Niemand wußte, was Er sann, und das war gut, denn volksverderbend wäre es zu Zeiten, wüßte man, was die Gewaltigen denken.

Lange weilte Er in ernster Erhabenheit, aber zuletzt bedurfte des Gottgleichen Kraftgefühl der Bethätigung. Sein Auge fiel auf den Thonklumpen, aus welchem die Bonzen unter seiner Aufsicht Amulette zu formen pflegten, die den Gläubigen Erlaß ihrer Sünden, dem Dalai-Lama nur verächtliches Gold eintrugen, und tief atmete Er auf, strich mit der heiligen Hand erst über die Glanzkugel seines Greisenhauptes, dann über die üppigere Kugel, den Sitz seiner Eingeweide, und griff nunmehr sinnend — spielend, hätten die Ungläubigen gesagt — in den Thonklumpen. Diesen begann er unter seinen Fingern zu drehen und zu kneten, indem er in göttlicher Heiterkeit eine Hymne pfiff. Er pfiff sie falsch, als Ausfluß innerer Vertiefung; so falsch, daß die Bonzen die neue Weise sogleich als heilige Variante in ihre Kultbücher eintrugen, denn bewundernd glaubten sie Bonzen an den Dalai-Lama, auf daß man auch an sie glaubete.

Und es verann eine Zeit, siehe, da fiel des obersten Hirten heiliges Auge auf das Werk seiner Muße, und, siehe: Er hatte sinnend eine Puppe geknetet! Denn wahrlich, wenn man zusah, erschien das fast ganz so wie eine Puppe. Die Bonzen aber *sahen* genau zu, und nachdem sie sich überzeugt, daß es auch die frevelhafteste Phantasie nicht für eine weibliche und deshalb unreine Puppe ausdeuten könnte, riefen sie begeistert: „Eine Statuette, eine Statuette!“

Der Dalai-Lama lächelte gnädig nickend und sprach mit des Basses ernster Grundgewalt: „Ja. Ich habe *das Kunstwerk* erschaffen! Mögen die Gläubigen sich daran erbauen! Sie sollen die Allkraft ihres Dalai-Lama auch hierin erkennen lernen!“

Da fielen die Bonzen zur Erde und küßten den Boden, den Sein Fuß bewandelt.

„Ihr seid treue Knechte“, fuhr der Unsterbliche huldvoll fort, — „Ich will euch sonderliche Gnade erweise: Ihr dürfet meinem Werke die äußere

Digitized by Google

Glätte geben, denn Mein heiliger Finger verschmäht die gemeine Arbeit des Zünftigen." — Da thränten vor Glück der Bonzen Angesichter, und ihre Kniee rutschten wonneberauscht zu den Füßen des erhabenen Greises, ihm die Zehen zu küssen. Und der begnadetste der Priester durfte den Thonklumpen nehmen und der Puppe Augen bilden, die des Dalai-Lama Hand anzudeuten geruht durch einen Druck ihres Daumennagels. Der zweite setzte dem Werke geräumige Ohren an, der dritte eine Nasenandeutung, denn des Dalai-Lama Riechorgan war ein winzig Kalmückennäschen, also wäre es Lästerung gewesen, das Kunstwerk reichlicher zu beglücken. Der vierte Bonze jedoch, der formte die Hände, der fünfte die Füße; ein sechster gab dem Rücken und dem Bauche Muskeln. Nachdem also die Figur ganz fertig und menschenähnlich geworden, schmunzelte der Erhabene und nickte gnädig: „Ja. So hab Ich's gedacht. Gerade so." Und Er ließ sich herab, zu lächeln, indem Er sprach: „Ihr könnt doch verhältnismäßig ganz nett nachempfinden! Ich bin wirklich leidlich zufrieden, nein, Ich bin recht zufrieden! Ihr dürft Mir den Thon von den Fingern küssen! So! Und nun das Kunstwerk erschaffen ist, so stellt es aus!"

Und es watschelte kichernd der erheiterte hehre Greis in seine inneren Gemächer.

Im heiligen Vorhofe aber drängte sich die Menge. Ein Bildhauer hatte die Statuette von der Hand des Unsterblichen in einem Riesenmarmorblock, hundertfach vergrößert, aber getreulich nachgebildet. Da lagen denn die Frommen umher, von inbrünstiger Bewunderung auf die Knie gezwungen. „Das ist es, das ist es!" so raunte man. — „Wirklich vom Göttlichen selbst gegeben?" — „Freilich, du Kleingläubiger! »Macht mal das Kunstwerk, das Ich schaffe«, hat Er selbst geboten. Mein Freund, der geheime Prisenbewahre-Rat, hat mir's wörtlich erzählt!" Und beschämt kroch der naseweise Trottel gleich den Glaubensfrischeren auf dem Bauche zum Fuße der Bildsäule.

Auf deren Untersatz aber stand geschrieben: „So hat Buddha den Menschen gedacht!" Und die Menge schämte sich, daß sie selbst so ganz anders ausgefallen, als Buddha sich den Menschen gedacht. Wie war sie abgewichen vom göttlichen Vorbilde! —

Es war aber ein Fremdling aus fernen Landen unter den Anbetenden. Der fragte den Bildhauer: „Sage, o Künstler, weshalb hat Buddha dem Menschen einen so dünnen Hals und so kurze Beine gegeben, weshalb hängt ihm der Kürbiskopf so trübselig auf die glatte Brust? Warum trägt er die Wadenmuskeln vor den Schienbeinen?"

Lange blickte der Bildhauer den Fremden prüfend an, indem er liebevoll die lange Kette von Ablaßamuletten, den Lohn seiner Mühe, streichelte. Endlich sagte er bedeutsam: „Er will's, Fremdling! Hätte ich das Bildwerk allein gemacht, so wäre es anders gew...." Weiter kam er nicht. Denn die fromme Menge hatte die Lästerung vernommen und den eitlen Künstler gesteinigt.

In Tibet aber begannen die Leute mit Wonne die Kürbisköpfe hängen zu lassen, so sie deren hatten, und stolz zu werden, falls verschroben waren die Organe ihrer Fortbewegung. Glichen sie doch alsdann dem Kunstwerke des Dalai-Lama mehr, und Sein Kunstwerk, war es nicht höher als alle Natur, und Sein Geist war er nicht höher als der andern alltägliche Vernunft?

Boreas.

Digitized by Google

Vom Tage.

Dichtung.

* Georg Ebers ist gestorben. Daß ihn das deutsche Volk Jahrzehnte lang für einen Dichter hielt, wird einst von den Nachkommen sehr belacht werden, denn die Nachkommen lachen ja stets die Vorfahren aus, wenn sie selbst mit dem Weihrauchfaß um einen Götzen weiter gehen. Was wir unserseits von Ebers dachten, haben wir, seit der Kunstwart lebt, nie verhehlt. Müssen wir dran erinnern, so brauchen wir's am Grabe doch nicht zu wiederholen.

Theater.

* Für Josef Lauff, den Hauptmann und Poeten zur Disposition, ist in Wiesbaden eigens eine Dramaturgenstelle eingerichtet worden. Sämtliche Zeitungen, die uns zu Gesicht kamen, sprachen gelegentlich dieser Nachricht die Hoffnung aus, nun werde Lauff zum Dichten keine Zeit mehr haben. Da kannten sie ihn aber schlecht; ein rheinisches Blatt verkündet jetzt, nun hätt er endlich ordentlich Muße zur Hohenzollerntrilogie. An ihrem erstem Stück, dem „Eisenzahn", soll er schon mit allen Kräften ziehen. Uebrigens hat es Lauff neulich selbst für eine Ehre erklärt, nach kaiserlichem Kommando zu dichten.

* Aus dem Reiche der Komödianten hallt ein wohlklingender Sängergruß aus Wien herüber. In der dortigen „Reichswehr" waren über Theodor Reichmann folgende Urteile ausgesprochen worden. Am 2. August: „Herr Reichmann versank stimmlich wieder in unreine Tiefen" und weiter unten: „Das Publikum ... rief Herrn Reichmann, und Herr Reichmann erschien zum erstenmale wieder vor der Rampe. Er grollt nicht mehr. Man war momentan zu Thränen gerührt." Am 7. August: „Reichmann gab seinem Wotan mehr Hoheit und Mission als sonst". Am 8. August: „Herr Demuth sang den Don Juan edler und reiner als Reichmann". Darauf kaufte sich der Herr Kammersänger Feder, Tinte und Papier und schrieb dem Rezensenten diesen Abschiedsbrief:

„An den Schreiber der Musikkritiken über die Hofoper.

Euer Wohlgeboren! Teile mit, daß ich Ihnen verbiete, meinen ehrenwerten Namen in ihren Kritiken zu nennen. Ihr Geifer und Ihre blinde Wut verhindert Sie, unparteiisch zu sein. Sie haben durch Nichts das Recht erworben, einen Künstler meines Ranges zu beurteilen, noch viel weniger ihn mit Dreck zu beschmeissen. Sie sprechen über unser Theater, als ob Sie aus Wien nach Troppau zur Kritik berufen werden. Welche Oper ist denn besser als die unsrige? Wie kommen Sie zu der Anmaßung, über ein solches Institut und solche ernsten Künstler in solchem wegwerfenden Tone zu sprechen? Glauben Sie vielleicht man hätte mir in Deutschland, Oesterreich, England, Holland, Rußland, Amerika mein Geld umsonst gegeben, und es war nicht wenig. (!) Hören Sie doch auf, mit Ihrem Gekläff. Mich vor allem lassen Sie in Ruhe. Nennen Sie meinen Namen nicht mehr, und wenn ich Holländer und Daland in einer Person singe oder dreimal den Wotan hintereinander singe. Lassen Sie mich zufrieden; ich verwahre mich mit aller Energie dagegen und werde mit einer Klage gegen Sie vorgehen, wenn Sie fortfahren, mich zu insultieren und zu beleidigen. Das braucht sich niemand gefallen zu lassen.

Theodor Reichmann,
Kammersänger."

Ist Komödianteneitelkeit so wichtig, daß sie dieses Zitat rechtfertigt? Komödianteneitelkeit an und für sich ganz gewiß nicht. Wenn aber mal einer von denen, für deren „Kunst" man „in Deutschland, Oesterreich, England, Holland, Rußland, Amerika" in der That so ziemlich allein nicht nur „Geld", nein, auch Teilnahme bis zur Verhätschelung hat, wenn einmal einer dieser Kehleninhaber, die der Bildungspöbel für Künstler hält, so schön in seine Seele blicken läßt, so darf man auf die Gelegenheit hinweisen, sich über dieses bei Künstlern ja auch nicht ganz gleichgültige Ding zu unterrichten.

* Von den Volksbühnen in der Schweiz haben wir schon wiederholt gesprochen, weil sie sich hier noch eines ganz natürlichen Lebens in alter Ueberlieferung erfreuen. Jetzt schreibt man wieder darüber: Man kennt mehrere schweizerische Ortschaften, deren Bewohner zu bestimmten Zeiten oder auch in regelmäßigen Zwischenräumen religiöse Aufführungen veranstalten, die den

Digitized by Google

alten französischen Mysterien oder dem Oberammergauer Passionsspiel ähnlich sind, und man feiert keinen Gedenktag eines der großen Ereignisse der schweizerischen Geschichte, ohne daraus den Stoff zu einem nationalen oder lokalpolitischen Drama zu entnehmen, das an demselben Orte, an welchem das historische Ereignis sich abgespielt hat, zur Darstellung gelangt. So feierten im vorigen Jahre die Bewohner von Grandson durch die Aufführung eines Dramas von Ribaux den Jahrestag der Schlacht, in welcher Karl der Kühne besiegt wurde. In diesem Jahre will der Kanton Neuenburg (Neuchâtel) die Fünfzigjahrfeier seiner Unabhängigkeit und der Proklamation der Republik, die der preußischen Herrschaft folgte, festlich begehen. Für diese Gelegenheit hat Philippe Godet unter dem Titel Neuchâtel-Suisse ein großes historisches Stück verfaßt, das von 600 Schauspielern und Statisten, unter Mitwirkung von 500 Sängern, gespielt werden soll. Die Bewohner der Nachbarorte haben sich zur Aufführung des Stückes mit den Bürgern von Neuenburg vereinigt. Die große Bühne, auf welcher sich Massenzüge und die Chöre entfalten, wurde in freier Gegend errichtet, an einer malerischen Stelle am Ufer des Sees, und die für die Zuschauer bestimmten Tribünen sind mit Zeltleinwand überdeckt.

Musik.

* Kunst und Kritik.

Ueber das Verhältnis von Künstler und Kritiker liegt nun ein aus Anlaß der Rundfrage: „Wie ist über die Besuche der Künstler bei den Kritikern zu denken?“ verfaßtes Buch des Danziger Musikers Karl Fuchs vor.* Der geistvolle Verfasser, dessen Name in der Musikwelt einen so guten Klang hat, nimmt die durch den letzten Berliner Kritikerprozeß besonders aktuell gewordene Frage zum Gegenstand einer eingehenden Erörterung, deren Ergebnis ist, daß sich Besuche der Künstler bei Kritikern empfehlen und daß sogar ein Unterrichtnehmen bei letzteren nicht unbedingt verurteilt werden darf. Man kann hierüber sehr verschiedener Meinung sein; allgemeine Grundsätze werden sich natürlich schwer aufstellen lassen. Am besten scheint mir eine Beurteilung von Fall zu Fall, weil die individuellen und örtlichen Umstände den Ausschlag geben. Kurz zusammengefaßt ist des Verfassers Gedankengang etwa folgender:

„Ein allgemeines Gebot der Höflichkeit ist, daß einer, der in den Wirkungskreis eines andern eintritt, ihm seine persönliche Bekanntschaft nicht vorenthalte. Wenn behauptet wird, daß Künstler und Kritiker die einzigen Parteien sind, die davon eine Ausnahme machen müssen, so muß zum Beweise ein höheres Interesse zu Gunsten der Unterlassung aufgezeigt, also nachgewiesen werden, daß die Begegnung zwischen Kritiker und Künstler vor der Leistung eines jeden von ihnen die Bedingungen für das Zustandekommen einer gerechten Kritik verschlechtert.“ Letzteres verneint Fuchs auf das eifrigste, indem er die Vorteile darlegt, die aus der persönlichen Begegnung für die Richtigkeit des Urteils erwachsen. „Ein Kritiker müßte doch gar kein Gefühl für den Unterschied zwischen Persönlichkeiten haben, wenn nichts an der Person ihm eine ungewöhnliche Begabung und die Art derselben verraten sollte. Der Einwand, er solle dies ja eben aus der Leistung erkennen, kann hier nicht gelten, denn auch der Kritiker ist keine Maschine, die man bloß einzustellen brauchte, damit sie mit einem richtigen Urteil reagiere.“ „Der Eindruck, den der Künstler in Person macht, ist stets der stille Hintergrund, auf dem seine Leistung sich abhebt. Der Künstler kann bei tiefinnerer Aneignung eines Kunstwerkes, einer Bühnenpartie zu einem Bilde davon gelangt sein, das sehr wohl vor der Kritik bestehen kann, wenn es auch das Bild nicht ist, das der Kritiker sich davon gemacht hat: hat er den Künstler nicht in Person kennen gelernt, so wird es sicher länger dauern, bis er gewahr wird, daß die Auffassung, wonach der Künstler vorträgt, ihr Recht für sich hat; wenn es nicht gar dabei bleibt, daß der Kritiker nichts gewahr wird als die Abweichung von seinem Bilde, und die Auffassung des Künstlers hernach mit Unrecht als verfehlt tadelt, während sie sich zu der seinigen vielleicht gar wie die Berichtigung zum Irrtum verhält. Nehmen wir an, daß der Künstler bei seinem Besuch sich über das Wesen seiner Aufgabe ausgesprochen habe, wozu schon

*) Karl Fuchs, Künstler und Kritiker. (Breslau, Schottländer.)

Digitized by Google

ein paar Worte genügen, so bleibt der Kritiker, er sei denn ein eingebildeter Narr, schon gewiß vor einem Mißgriff bewahrt." „Die Bekanntschaft mit dem Künstler erleichtere aber nicht nur die Erkenntnis des Unwillkürlichen, Notwendigen, Individuellen in seiner Leistung, sie räume auch einen guten Teil der zufälligen Trübungen der Kritik hinweg." „Eine bildschöne Sängerin tritt auf — ist es ein Wunder, wenn der Kritiker, von dem man doch annimmt, daß er ein Freund des Schönen in jeder, also auch in dieser Gestalt ist — zunächst davon geblendet wird, falls nicht etwa der Gesang sofort als mittelmäßig erkennbar ist? Hat der Kritiker diese Schönheit vorher kennen gelernt, so ist dieser Pfeil verschossen ... Oder eine sehr häßliche Person tritt auf. Im Konzertsaal braucht man nicht hinzusehen, aber das bloße Bewußtsein, wegsehen zu müssen, ist schon störend und muß erst überwunden werden, was natürlich kürzere Zeit dauert, wenn man die Person kennen gelernt hat. Ohne Frage erspart der Besuch mehr oder weniger dem Kritiker den Schrecken, den man von Häßlichkeit da empfindet, wo Schönheit eine sachlich natürliche Voraussetzung war ... Es kann der Fall eintreten, daß eine neue Sängerin durch das ungewohnte Klima, die neue Umgebung, das ihr neue Publikum und durch die Furcht vor dem Kritiker in der Aeußerung ihrer Fähigkeiten stark beeinträchtigt wird. Ist sie aber bei mir gewesen und hat sie auf mich den Eindruck einer geweckten, strebsamen, begabten Persönlichkeit gemacht, so werde ich während jener Zeit, wo sie mit ihren Fähigkeiten gar nicht herauskommt, mir sagen: Das ist sie nicht, die Befangenheit ist es, die ihr die Herrschaft über ihre Mittel benimmt, und die Züge von geistiger und stimmlicher Begabung, die sie noch offenbart, werden mir gewiß weniger leicht entgehen. Dem Aberglauben, als *könnten* sie einem erfahrenen Kritiker gar nicht entgehen, während er außerdem doch in einer Oper seine Aufmerksamkeit teilen muß, beabsichtige ich keinen Vorschub zu leisten."

Die Enge seines Danziger Wirkungsbereiches mag es verschuldet haben, daß Fuchs auf die Bedeutung des Verkehrs mit *schaffenden* Künstlern nicht weiter eingeht. Und doch ist die Stellung, die der Kritiker der *Produktion* seiner Zeit gegenüber einnimmt, weit wichtiger, als sein Verhältnis zur Kunst vorausgegangener Epochen oder als seine Anforderungen an die musikalische Wiedergabe. Schließlich muß seine innigste Sorge doch dem Schaffen der Gegenwart, *der* Kunst, „die mit uns geboren ist". gelten. Versenken wir uns in die herrliche Kunst der Altmeister doch nicht zum letzten darum, weil sie Bedürfnisse unserer Seele stillt, welche die Zeitgenossen nicht oder nicht voll zu befriedigen vermögen. Wir leben, es ist tausend Mal gesagt, in einer Zeit des Ueberganges. Wohin die Entwicklung treibt — wer kann es sagen? In der vorausgegangenen Epoche, bei Schumann, Wagner, Liszt konnte man's eher, weil diese Meister sich über ihre künstlerischen Ziele sehr bestimmt öffentlich zu äußern pflegten, weil jeder wußte, wohin sie uns führen wollten und je nach Geschmack das Mitgehen verweigern konnte oder nicht. Die Künstler von heute sind über die Ziele ihrer Bestrebungen nicht so mitteilsam, vielleicht sind ihnen diese selbst nicht dermaßen hell bewußt, daß sie sich darüber anders als andeutend vernehmen lassen könnten. Hier in die Lücke zu treten, durch scharfe und vergleichende Beobachtung der neuen Erscheinungen ihr verborgenes Gesetz, das ihnen zu Grunde liegende, erst noch unklar durchscheinende Ideal zu erkennen und zu künden, das Rätsel der Gegenwartskunst zu lösen, bildet eine der Hauptaufgaben der produktiven Kritik. Und diese kann durch einen regen Gedankenaustausch zwischen Künstler und Kunstschriftsteller nur gefördert und von Mißverständnissen bewahrt werden. Wie sehr noch Künstler, deren Wirken seit länger als gestern datiert, selbst von besonnenen Männern in ihren künstlerischen Grundsätzen verkannt werden können, beweist Fuchs durch eigene, jedem Kundigen schier unverständliche Behauptungen, daß Wagners Formprinzip die Symbolik der Motive sei, daß Bruckner das Prinzip der Leitmotive auf die Symphonie übertragen habe u. dgl. Wenn das am grünen Holze geschieht — wie darf man sich dann über so manches wundern, was Tag für Tag am dürren zu erleben ist, wenn Wagners aus seinen Schriften, wenn schon nicht aus den Werken so bequem erkennbares und bestimmt ausgesprochenes Prinzip dermaßen verkannt wird, wie

Digitized by Google

sehr sind die Modernen einer irrtümlichen Beurteilung ausgesetzt! Diese Frage mag in Danzig oder wo sonst ein konservativer Geist in der Kunstpflege herrscht, von geringem Belang sein: anderwärts ist sie das bedeutsamste kritische Problem, und niemand, namentlich der ältere Kritiker nicht, wird sich seiner Lösung nähern, wenn er nicht mit dem jungen Geschlechte der Künstler in Fühlung bleibt, wenn er sich nicht aus ihrem Munde authentisch darüber unterrichtet, wo sie hinaus wollen, wenn er sich nicht im regen Gedankenaustausch mit ihnen die frische Biegsamkeit und Anpassungsfähigkeit des Geistes erhält.

Trotz dieser und anderer Einwände, die sich gegen das Fuchssche Buch erheben lassen, bleibt es verdienstlich. Je lebhafter diese Fragen erörtert werden, desto mehr wird das öffentliche Interesse auf sie hingelenkt, desto schärfer wird in der Praxis zugesehen und desto mehr werden Uebergriffe und Mißbräuche erschwert. Clara pacta, boni amici. Je klarer sich Künstler und Kritiker über ihr gegenseitiges Verhältnis sind, desto leichter muß es ihnen fallen, sich über alle sonstigen Meinungsverschiedenheiten hinaus — zu vertragen. R. B.

* Ueber die Künstelei in den Männergesangvereinen haben wir, wie unsre ältern Leser sich erinnern werden, schon vor zehn Jahren recht scharf gehaltene Aufsätze gebracht. Geholfen hat's damals natürlich nichts — wer las denn den Kunstwart? Aber dann erwuchsen uns Bundesgenossen, wenigstens im sangesfreudigen Rheinlande. Dem Aachener Koerver ist jetzt der Musikdirektor Schröter in Düsseldorf gefolgt, einer der Preisrichter bei einem neuerlichen großen Gesangwettstreite in Köln. Schröter klagt im Kölner Tageblatt zunächst über die Bevorzugung von „schwierigem" Neuem vor gediegenem Aelteren, dann fährt er fort: „Weiter läßt die Wahl der Volks- und volkstümlichen Lieder bei solchen Gelegenheiten viel zu wünschen übrig. Von Silcher wird gar wenig mehr gesungen, den reichen Schatz von Volksliedern, die Ludwig Erk gesammelt und den deutschen Sängern dargeboten hat, scheinen viele Dirigenten nicht zu kennen. Dagegen wird süßliches, sentimentales Zeug, werden sogenannte »Schmachtlappen«, mit Vorliebe berücksichtigt. Und wie werden diese sogenannten Volkslieder dargestellt? Den fehlenden innern Wert sucht man durch eine geradezu lächerliche Vortragsweise zu ersetzen. Da singen zahlreiche junge, gesunde Männer ein Pianissimo, das kaum von den Nächstsitzenden gehört wird. Häufig folgt dann ein Crescendo, welches zu einem ganz unmotivierten anwächst, was jeden unangenehm berühren muß, der einen leidlich gesunden musikalischen Geschmack besitzt." Ja freilich, es kommt einem beim Anhören solcher Faxen vor, als wären die Leute vom edlen deutschen Männersang einfach oder doppelt verrückt geworden. Nun endlich die Herren vom Bau selber gegen das Effekthaschen auftreten, wird's ja aber wohl nachlassen.

* Wie's gemacht wird.

Wir haben vor einiger Zeit auf den Verkauf von Musikalien nach dem Kilo hingewiesen, viele unsrer Leser haben aber geglaubt, es handle sich da um einen Scherz. Also verweisen wir auf ein Inserat in Nr. 154 des „Allgemeinen Wahlzettels für den deutschen Buchhandel und die mit ihm verwandten Geschäftszweige", das von der Berliner Verlagsfirma Carl Simon ausgeht. Carl Simon offeriert:

a) Lieder und Arien (1-, 2-, 3-, 4-stimmig, dabei 1/10 Chorwerke), das Kilo Mk. 2.50.
b) Klavierwerke (zu 2 und 4 Händen, dabei 1/10 für 2 Klaviere zu 8 Händen), das Kilo Mk. 3.—.
c) Instrumentalwerke (Violine, Viola, Cello, Flöte, Cornet mit Klavier, resp. Trios, Quatuors [auch Zithermusik]), das Kilo Mk. 4.—.
d) Orchesterwerke (Tänze, Märsche, Vortragsstücke in leichtem Genre), das Kilo Mk. 3.—. Dito (größere Werke, Sinfonien, Fantasien, auch Militärmusik), das Kilo Mk. 4.—.
e) Harmonium- oder Orgel-Musik (Soli, Duos, Trios, Quatuors u.s.w., auch Lieder m. Orgel od. Harm.), Werke für Violine (Cello), m. Orgel od. Harm. und gangbare Duos für Harm. u. Klavier, das Kilo Mk. 5.—.
f) Harfenmusik. Solostücke, Duos f. Violine u. Harfe. — Trios f. Violine (Cello), Orgel u. Harfe (Klavier) und anderes, auch Gesang m. Harfe, das Kilo Mk. 5.—.

Wer die Verhältnisse kennt, weiß, daß auf solche Weise eine außerordentliche Menge, wenn nicht die große

Digitized by Google

Mehrzahl aller Musikalien auf den Markt kommen, die durch kleinere Händler vertrieben werden. Trotzdem werden gute Leute auch ferner des Glaubens leben, daß „das Gute sich Bahn bricht“, weil der Musikalienhändler doch jedenfalls als Ehrenmann sorgfältig nach bestem Gewissen nur das beziehe und weiterempfehle, was er als das beste erprüft hat.

Bildende Kunst.

* Unsere Aufsätze über „Dutzenddenkmäler“ und „Kleinere Denkmäler“ haben einen erfreulichen Erfolg gezeitigt. Die zuständigen preußischen Ministerien erließen ganz im Anschluß an unsere Ausführungen die folgende Verfügung an die Landräte:

„Aus Anlaß einiger Spezialfälle wird hierdurch in Erinnerung gebracht, daß bei der beabsichtigten Aufstellung von Denkmälern für Mitglieder des königlichen Hauses die allerhöchste Genehmigung rechtzeitig, jedenfalls vor Eingehung von Verpflichtungen für die Ausführung des Denkmals nachzusuchen ist, und daß auf die Verwendung guten wetterbeständigen Materials geachtet werden muß. Die Ausführung solcher Denkmäler in Galvanobronze kann aus technischen und namentlich aus künstlerischen Gründen von uns nicht befürwortet werden, weil diese fabrikmäßige Herstellung einer Mehrheit von Monumenten nach demselben Modell der Bedeutung eines solches Werkes nicht entspricht. Wenn nur beschränkte Mittel vorhanden sind, läßt das patriotische Unternehmen sich durch Aufstellung eines einfachen, aber in künstlerischer Form gehaltenen Denkmals, etwa unter Verwendung eines für diesen Zweck in edlem Material besonders hergestellten Bildnisses in Relief- oder Büstenform, in würdiger Weise durchführen.“

Daß hier nur „patriotische Unternehmen“ in Betracht gezogen werden, versteht sich ja bei den Behörden, die beteiligt sind, von selbst. Dringt aber bei patriotischen Denkmälern die gediegenere Gestaltungsweise durch, so kann das auch auf die andern unmöglich ohne Einfluß bleiben.

* Wer von unsern Lesern in diesen Wochen die Berliner Kunstausstellung besucht, der wolle darauf achten, welche Bilder verkauft worden sind. Stellte man sie zusammen, sie ergäben bis auf wenige Ausnahmen eine sorgfältige Auslese vom Schlechtesten. Will man sich über den Geschmack der Leute klar werden, welche die Erfolge machen, und über das durchschnittliche Kunstverständnis des Publikums überhaupt, so darf man solche Gelegenheiten zur Belehrung eigentlich nicht vorübergehen lassen.

* „Bei Hans Thoma in Frankfurt“, so erzählt Lichtwark, „bewunderte ich eines Abends ein prächtiges Theeservice, das mit den Blumen unsres Feldes und Gartens geziert war. Ich hielt es für ein modernes englisches Erzeugnis, dessen zartes Naturgefühl dem feinsinnigen Künstler sympathisch gewesen wäre. Aber lächelnd bedeutete er mir, daß dies moderne Service vor vielen Jahren von seiner Frau (einer ausgezeichneten Blumenmalerin, nebenbei) für eine Weihnachtsmesse gemalt sei. Man habe es aber von der Ausstellung zurückgewiesen, weil sein naturalistischer Charakter mit den Gesetzen des Stils in Widerspruch stände. Das ist ein typisches Ereignis. Ein deutscher Künstler geht seiner Zeit durch die Schöpfung eines neuen Geschmacks voran und wird infolgedessen von den Theoretikern zurückgewiesen. Zwanzig Jahre später werden dieselben Ideen, wenn sie vom Auslande kommen, mit offenen Armen aufgenommen. Wir pflegen mit Stolz zu betonen, daß die ersten Ideen so oft in Deutschland auftauchen, und daß die Ausführung vom Auslande besorgt wird. Sollten wir nicht endlich lernen, zur rechten Zeit für die deutschen Ideen einzutreten?“

Vermischtes.

* Aus dem Rheingau wird lebhaft über den Unfug von Weingroßhandlungen und andern Geschäftsfirmen geklagt, die mit riesigen Reklametafeln die Landschaftsschönheit verderben. Klebte in einer Kunstausstellung wer seine Geschäftskarte auf eine gemalte Landschaft, man nähme ihn schön beim Wickel, thut einer genau das Entsprechende mit einer Landschaft, die Gott selber vors Menschenauge malt, so duldet man's. Aber doch auch nicht mehr immer: der Kreisausschuß von St. Goar geht gegen die „industrielle Verwertung“ der Rheingauschönheit jetzt gottlob mit dem Verbote vor, Reklameschilder u. s. w. außerhalb der Ortschaften anzubringen. Nur innerhalb der Ortschaften, was wird da? Soll's dabei bleiben, daß der gerissene Geschäftsmann die herrlichen

Digitized by Google

Städte und köstlichen Städtchen öffentlich verunreinigen darf?

* Ganz Deutschland reist neuerdings zumeist bei Mondschein. Glaubst du's nicht, Leser? Dann antworte mir, bitte: wozu verschickt man Ansichtspostkarten? Um zu zeigen, wie die Welt aussah, als man sie gesehen hat, nicht wahr? Gut, so sieh dir die Ansichtspostkarten an: die meisten sind blau, und auf allen, die blau sind, scheint der Mond, also muß man doch wohl zumeist bei Vollmond reisen. Bei Vollmond, denn der Ansichtspostkartenmond ist immer und überall ein Vollmond. Ein merkwürdiger allerdings, nämlich einer, der bald im Süden steht, bald im Westen, Osten oder Norden, nämlich ein mit irgendwelchen geheimen Naturkräften von der Erde aus transportabler Vollmond, der sich nach des Herrn Photographen Wunsch, immer recht freundlich in die Mitte vom Bild stellt. Daß die Schatten auch mit liefen, wäre freilich zu viel verlangt, diese Mondscheinschatten stellen sich vielmehr eigensinnig immer gerade so, wie die Sonnenlichtschatten, und nun fallen sie allerdings dem Ansichtspostkarten-Vollmond gelegentlich beinah auf die Nase. Aber das thut nichts, wenn nur die Poesie gewahrt wird. Denn Ansichtspostkarten mit Vollmond, mußt du bedenken, sind so poetisch.

* Die preußische Eisenbahnverwaltung hat an die Bahnhofsbuchhandlungen wegen der „Zukunft" und einiger allzufreier Witzblätter, vorzugsweise wegen des „Simplicissimus", einen Erlaß gerichtet. „Wir bemerken hierbei ausdrücklich", heißt es darin, „daß Preßerzeugnisse, insbesondere periodisch erscheinende, die durch Wort, Bild oder Geschäftsanzeigen Anstand und gute Sitten verspotten oder verletzen, die Sinnlichkeit überreizen, die die idealen Güter des Lebens herabzuwürdigen, wertvolle vaterländische Einrichtungen und deren Träger verächtlich zu machen, Neid und Haß unter den Staatsangehörigen zu erregen geeignet sind, auch wenn sie die Grenzen des Strafgesetzbuches vermeiden, von dem Verkaufe in Zukunft auszuschließen sind, was Sie bei dem einzureichenden Verzeichnisse berücksichtigen wollen."

Wer nichts davon versteht, könnte ja meinen, die Eisenbahnverwaltung hab es bloß mit den Eisenbahnen zu thun. Aber das gerade ist ja so schön bei uns: bei uns sorgt jeder staatlich Angestellte außer für sein Ressort gratis noch mit fürs Unterthanen-Seelenheil. Bekommst du als Soldat die Knöpfe oder, höher hinauf, gar die Tressen, oder dann einen Zivil-Versorgungsschein, oder gar, noch höher hinauf, ein Exzellenzen-Amt, so wird dir damit zugleich spesenlos ein mit wachsender Rangklasse ins Unermeßliche sich häufendes Sachverständnis in allen sittlichen Dingen verliehen, das dich außer zum Schutzmann oder Eisenbahner auch zum Seelenhirten befähigt.

* Groben Unfug an Gräbern und nichts anderes bedeuten die Inschriften an Pollinis Grabe zu Hamburg:

Hofrat B. Pollini.
Er schuf der hohen Kunst ein Heiligtum,
Ihr, unsrer Vaterstadt und sich zum
Auf der Rückseite: [Ruhm.
Ist der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch.

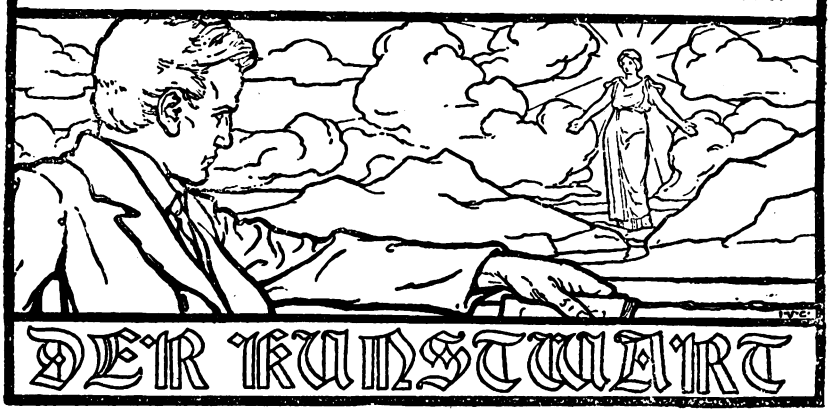
Welcher große Name eigentlich, Pohl oder Pollini? Wenn das de mortuis nil nisi bene einen Sinn hat, so bedeutet es: kannst du nicht loben, so schweige fein still, keinesfalls darf es je eine unverschämt fälschende Lüge entschuldigen. Die zwingt zur offenen Sprache über den Toten. Pohl-Pollini, der „der hohen Kunst ein Heiligtum" geschaffen haben soll, hat wahrhaftig ihre Wort- wie ihre Notendrucke niemals anders angesehn, als der Jobber seine Papierchen. Wenn einem großen Kunstbörsen-Licht bei seiner Spekulation mit Idealen die Geschäfte blühen, so hat er wirklich, was er verlangen kann — man mag ihn unserthalben noch mit Wagners Trauermarsch begraben, dann aber soll man den Schwindel aufhören lassen.

Inhalt. Tiergärten. — Neue Gesamtausgaben Von Adolf Bartels. — Neue Dramen. (Schluß.) Von Leonh. Lier. — Musikliteratur. — Ueber die Erhaltung der Volkstrachten. Von Paul Schumann. — Die Aesthetik des täglichen Lebens. (Fortsetzung.) Von Carl Weitbrecht. — Lose Blätter: Einsamkeit. Von Leopold Weber. Aphorismen von Franz Grillparzer. Das Kunstwerk des Dalai-Lama. Von Boreas. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Septemberheft 1898. Heft 24.



Der Kunstwart wird wieder erweitert.

Sind wir plötzlich so viel gescheiter geworden oder ist über Nacht ein Bedürfnis nach grünen Umschlägen erstanden oder hat sich gar das Verlangen nach einer Kunstbetrachtung in unsrer Art mit einem Ruck ausgewachsen in deutschen Landen? Wir wissen nicht, wie es kommt, aber erfreuliche Thatsache ist's: der Kunstwart hat in diesem Jahr einen ganz ungeahnten Aufschwung genommen. Die Zahl seiner Leser hat sich während des elften Jahrgangs mehr als verdreifacht.

Weder der Verleger, noch der Herausgeber oder die Mitarbeiter betrachten den Kunstwart als ein Geschäftsunternehmen: „was er einbringt, stellen wir in seinen eignen Dienst", das haben wir den Lesern schon lange vor seiner Erweiterung zugesagt. Jedoch dürfen wir auf eine abermalige starke Erweiterung des Leserkreises hoffen, und dem Kunstwart endlich beifügen, was er seinem Wesen nach schon lange bedarf? Wir wagen's eben:

Bilder- und Notenbeilagen,

vorläufig im Durchschnitt je eine zu jedem Heft, sollen uns gleich den „Losen Blättern" helfen, von Kunst nicht nur zu reden, sondern gute Kunst nach Möglichkeit auch zu zeigen. Wo sich's empfiehlt, werden begleitende Worte dem Verständnis der wiedergegebenen Kunstwerke dienen, auf deren Auswahl wir selbstverständlich die größte Sorgfalt verwenden werden.

Auch sonst noch hoffen wir manches verbessern zu können. So wird die „Neue Musikalische Rundschau" fürder nicht mehr als Sonderblättlein erscheinen, sondern dem Kunstwart ordentlich eingearbeitet werden. Das wird der gleichmäßigen Behandlung der verschiedenen Künste frommen. Dr. Richard Batka, der bisherige Leiter der „Neuen Musik. Rundschau", tritt nunmehr fest in die Redaktion des Kunstwarts ein. Die Abteilung, die bisher „Vom Tage" hieß, wollen wir unter der Ueberschrift „Rundschau" in besonderer Weise ausbilden. Wir planen

Digitized by Google

auch sonst noch dies und das zur Verbesserung, aber das werden wir ja zeigen. Ist's erforderlich, so wird der Umfang der einzelnen Hefte erweitert werden.

Die Kritik hat den Bestellpreis des Kunstwarts wahrhaft lächerlich niedrig genannt. Wir erhöhen ihn auch jetzt noch nicht, denn wenn wir künftig Kunst- und Notenblätter mitgeben, so wird auch der wenig bemittelte Kunstfreund unser Blatt erst recht besitzen und nicht nur lesen wollen. Aber, wie wir's schon andeuteten: wir können nach der bevorstehenden Neuerung nur dann den Preis so niedrig halten, wenn unsre Leser die weitere Verbreitung des Kunstwarts mit reger Bethätigung unterstützen. Daß sie damit keiner schlechten Sache dienen, wissen sie. Und so dürfen wir sie bitten um ihre Förderung durch Wort und Schrift, um ihre Empfehlung von Verwandtem zu Verwandten, von Freund zu Freund. Und wir bitten sie herzlich darum. Probehefte verschickt der Verlag natürlich unter jeder Adresse unberechnet, die ihm aus Leserkreisen aufgegeben wird.

Kunstwart-Verlag. **Kunstwart-Leitung.**

Georg D. W. Callwey in München. **Ferd. Avenarius** in Dresden.

Naturgenuss auf Reisen.

Die Sommerfrischenzeit ist aus; die Glücklichern unter den Städtern, denen Frau Kultur zur Erholung von ihren Segnungen wenigstens vier Wochen Natur zugebilligt hat, kehren zu steinernen Thoren und Gassen heim, um einen Herbst, einen Winter und einen Frühling lang von dem Mitgebrachten an Erquickung zu zehren. Wer auch mit draußen gewesen ist an dem großen sommerlichen Gasttisch unterm Grün, an dem uns Hungrigen so viele Gerichte vorgesetzt werden, hat wohl auch kleine behagliche Beobachtungen gemacht über die geistige Eßlust seiner Mitgäste. Appetit nämlich hatten sie alle im Freien. Sonderbar aber, wie verschieden sie ihn befriedigten. Der eine nahm von allem, was er erreichen konnte, hastig, gierig, so daß er sich ganz gewiß allmählich den Magen verdarb. Das war der Bädecker-Mann, welcher die Sterne abgraste, als wären's Weiden, und als wär er selber, was dort zu speisen pflegt. Der andere schaufelte sich immer wieder nur von einem Gerichte den Teller voll, was zwar sehr solid war und gesundheitlich, aber doch wohl ohne zwingende Not den Genuß beschränkte. Dieser Mann hatte bei näherem Zusehn viel mehr seinesgleichen, als anfänglich schien.

Da ist der Waldläufer — zeige ihm Rigi und Camaldoli, es läßt ihn kühl, denn was gibt es herrlicheres als den Wald? Wald, Wald und immer wieder Wald will er haben, alles andre mag ja auch ganz nett sein, gegen Wald aber erscheint es ihm doch im Grunde als mitleiderregendes Stümperwerk der Schöpfung. Da ist der Strandlagerer. Ihm fängt das Meer durchaus erst da an, wo man drüben nichts mehr sieht — zweifelt er auf das leiseste, ob ein Wölkchen am Horizont etwa jenseitige Küste bedeuten könne, so ist ihm die Sache verdorben. Genießen aber thut er ihrer als ein moderner Troglodyt, eingegraben zu drei Vierteilen in Höhlen des Strandsandes, und nur widerwillig zugebend, daß es noch andre Vergnügungen gebe neben dieser. Da ist der

Digitized by Google

Gipfelklimmer, der dich schön abfertigt, bist du der Ansicht, auch in den Thälern gäb es Sehenswertes zu sehn. Da ist der Thalradler, der keine andre Landkarte braucht, als die Routenkarte des Radlerverbandes, denn wie könnte ihn interessieren, was links und rechts zur Seite der Fahrstraßen liegt, auf deren Quanti- und Qualität ihm's doch ankommt? Mit den letztgenannten Gattungen freilich kommen wir schon ins Gebiet der gewöhnlichen Reisefexe, die aber gehen uns eigentlich heut nichts an.

Sondern jene Leute thun das zunächst, welche die Natur wohl genießen, aber sie wie durch Brillen ansehen durch Bücherworte, oder doch durch irgendwelche meist literarisch übermittelte Gemeinplatz-Gedanken. Der echte Waldläufer hat sich einen hohen Gefühlswert bei dem Worte „Wald", der echte Strandlagerer einen ebensolchen beim Worte „Meer" einprägen lassen, die tauchen ihm nun auf, wenn man von Wald oder Meer spricht, wie dem Kinde der Mund feucht wird, redet man von Kuchen. Aber damit pflegt dann sein Naturgenuß am Ende zu sein. Höchstens, daß er noch andre literarisch gleichfalls beglaubigte Naturgenüsse neben dem besondern Leib- und Magengenusse anerkennt: der Waldmensch kann wohl zugleich Strandverehrer sein, kann die Sonnenuntergänge und den Vollmond bewundern und zwei Meilen um einen Fernblick laufen. Wehe aber, wenn bei dem Fernblick die Luft nicht klar, der Punkt am Horizonte nicht erkenntlich ist — dem Armen ist die Freude verdorben, und wenn die schönsten Nebelgebilde den Vordergrund noch so wundersam durchweben und noch so herrliche Goldlichtströme in ihre Silberfluten sich gießen. Darauf ist er nicht eingestellt, das sieht er nicht.

Man beachte es nur einmal in der Sommerfrische: es ist ganz erstaunlich, wie wenige Menschen imstande sind, andere als irgendwie schon anerkannte und rubrizierte Naturgenüsse sich zu verschaffen. Ich war jetzt längere Zeit auf Rügen, das auf kleinem Raum eine überaus große Mannigfaltigkeit an Naturschönheiten vermittelt. Es ist aber ganz gewiß nicht übertrieben, wenn ich behaupte, nicht einer unter zehn sommerlichen Badegästen genieße dort wirklich mehr, als die See und den Wald an der See. Während sich am Strand und in den Küstenwäldern die Menschen auf die Füße treten, kann man abseits von Wald und Strande Stunden auf Stunden gehn, ohne nur einem Fremden zu begegnen. Und doch geht man hier zwischen Wiesenlandschaften, in deren lerchenübersungenes Grün und Gold sich das Meer „mit erwärmten Buchten" drängt vor blauen Bergen, oder zwischen Hügeln mit eichenbestandenen Hünengräbern, die alle fünfzig Schritte neue malerische Bilder umrahmen, oder durch alte Dörfer mit uralten Kirchen, oder an vereinsamten Gehöften vorbei, deren ein jedes schön ist. Ja, es sind immer nur ein paar „Schlager", wie Stubbenkammer z. B., zu denen die Leute wallfahrten, die allerschönsten Stellen jedoch bleiben dem großen Reiseschwarm völlig unbekannt. Sie sind nicht „berühmt". Und was nicht berühmt ist, daran kann man dicht vorüberfahren, man sieht's doch nicht.

Nun hat das ja einiges Gute: wären die schönsten Erdenflecke die berühmtesten, so bekämen wir ja auch dort die Leute hin, die Heringsdorf, Saßnitz und Binz bereits so gut wie verdorben haben und jetzt dabei sind, das schöne Göhren für den Naturfreund auf dem Wege des

Digitized by Google

„Hebens" herunterzubringen. Aber bedauerlich bleibt es doch wohl, wie wenig die Menschen im allgemeinen vor der Natur „für ihr Vergnügen thun" können, ich meine: wie wenig sie imstande sind, wirkliche echte ästhetische Genüsse selbst aus der Natur herauszuholen.

Ich kann nicht einsehen, was es schaden sollte, wenn man dem durch ein wenig bewußte Arbeit entgegenwirkte. Gewiß, das gedankenlose, träumerische Sichhingeben an die Außenwelt hat auch seinen Reiz, es ist eine, aber es ist doch nur eine Art des Naturgenießens. Richtiger gesagt, es ist der allgemeine dunkle Boden, aus dem die feineren Gebilde ins lichte Bewußtsein hinaufwachsen. Ich will einige Arten solch feinerer Gebilde nennen, um anzudeuten, was ich vermisse. Wie wenige Menschen noch sind von unsern besten Dichtern der Natur zu jener Intimität des Naturgenusses geführt worden, die ermöglicht, Gedichte wie Mörikes unsagbar schönes „Um Mitternacht" auch nur nachzufühlen! Man muß für solche Gedichte einmal die wirklich Verstehenden gesucht haben, um zu empfinden, wie viel in der ästhetischen Erziehung des deutschen Volkes noch zu thun bleibt, aus wie viel reinen und tiefen Freudenquellen nur ganz Vereinzelte den Trank zu schöpfen wissen. Wenn man aber nur so selten dem poetischen Naturgenusse über eine unklare allgemeine Schwärmerei hinaus nachgeht, so versteht man natürlich auch Dichtungen schwer, die stille Andachten in der Natur voraussetzen — deshalb ist an den Wirrungen auch unserer literarischen Kultur, an der Kritiklosigkeit des Publikums vor Dichtungen im letzten Grunde zumeist der Mangel an Uebung des Naturgenusses schuld, der Mangel an Uebung des Naturgefühls. Und ganz derselbe Mangel an wirklichem Erleben in der Natur gibt auf der andern Seite den Grund dafür, daß so viele Komödiantenpoesie zumal beobachtungsarmen jungen Leuten als genial aus der Natur geholte Kunst erscheint. — Musik wird ja mehr gepflegt als Poesie, dennoch: wie wenige auch sind zu musikalischem Naturgenusse befähigt, während sich doch jeder echte Komponist auch zu seinen Werken starke Anregungen „aus der ewigen Ursymphonie der Natur" holt. Ich will ganz schweigen vom Vogelgesang — welche Genüsse aber bietet dem Musikfreund als solchem das tönende Wasser nicht nur als Meer oder Strom, nein auch als Bach, als Brunnen, als Regen, oder das Blätterrauschen, das tausendfach mannigfaltige, oder sie selber, die Bewegung der Luft, sie selber als Hauch, Wind und Sturm. Nur wenige auch unter den Musikalischen beobachten hier, das heißt: suchen hier, um zu finden. Sieht man das größere Reisepublikum näher auf seine Befähigung an, die Natur auf Linien und Formen oder auf Kolorit hin zu genießen, so macht einen das nachdenklich über die bisherigen erzieherischen Erfolge unserer Malerei, obgleich mir's scheint, daß sie in Einzelnem doch schon zu ahnen seien. Für das Nachfühlen der Bewegungen in der Natur hab ich verhältnismäßig oft eine gewisse Begabung angetroffen, gerade diesem Gebiet des Naturgenusses wünschte ich auch besondere Aufmerksamkeit. Wer sich einmal wirklich vertieft hat in das Formen- und Linienspiel brandender Wellen, der hat schon ganz allein aus diesen Bewegungen einen ästhetischen Genuß von wahrhaft bezaubernder Schönheit entnommen. Und die Bewegungen in „regen" Wipfeln! Und das Spiel in einem Kornfelde! Und das Leben des Sonnen- oder Mondlichtreflexes auf Gewässern mit seinen unendlichen Wandlungen im

Digitized by Google

Wachsen und Verschmelzen zwischen Zitterfünkchen und Lichtseen, zwischen leuchtendem Aufglühen, dunkelndem Ersterben und blinkendem Wiederauferstehn! Dann die gewaltigen, schweigenden Bewegungen der Wolken droben! Erst wer die Bewegungsgefühle in sich, je nachdem, nachergänzen oder auswählend nur anklingen lassen kann, „hat" das alles ...

Immer und immer wieder müssen wir darauf dringen, einem schwächlichen „Aesthetizismus" abgewandt, den Kunstgenuß als Führer zum Lebensgenuß, zum Lebensgenuß freilich im höchsten Sinne, zu betrachten. Wie soll das kräftig geschehen, wenn nicht vom Städter die Sommerreise tapfer dazu benutzt wird? A.

Kritischer Rebraus.

Wenn ein Zeitungsjahr zu Ende geht, dann möchte man auch mit dem großen Bücherhaufen, der einem zur Beurteilung vorliegt, aufräumen, um Platz für das Neue zu schaffen. Aber nun kann man mit dem besten Willen nicht mehr alles so lesen, wie man es sonst zu thun pflegt, und auch nicht abwarten, bis einem Gedanken über die gelesenen Bücher kommen. Der kritische Rehraus wird daher niemals viel mehr als eine Registrierung sein. Natürlich steht nichts im Wege, das ein nochmaliges Hervorheben eines oder des andern Buches verhinderte.

Das künstlerisch bedeutendste Werk, das ich hier zu nennen habe, ist Walther Siegfrieds Novelle „Um der Heimat willen" (Schuster & Loeffler, Berlin), an Tragweite zwar mit dem „Tino Moralt" desselben Dichters nicht und auch wohl kaum mit dem „Fermont" (den ich nicht kenne) zu vergleichen, aber unzweifelhaft eine tüchtige Leistung, im ganzen gut fundiert und im einzelnen schlicht, doch kräftig ausgeführt. Zu den elementaren Dichtern gehört, wie mir auch schon der „Tino Moralt" bewies, Siegfried nicht, er ist eine „exklusive" Künstlernatur und wird darum auch stets nur die Gemeinde der Exklusiven, die sich mit der Gemeinde der ästhetisch tiefer Veranlagten und Gebildeten zwar berührt, aber keineswegs deckt, lebhafter fesseln. — Ueber Konrad Telmanns Werke habe ich im Kunstwart öfter berichtet; er war nicht mehr als ein talentvoller Unterhaltungsschriftsteller Spielhagenscher Richtung, seine Zeitromane hatten alle ein starkes sensationelles Element. Nun ist aus seinem Nachlasse noch ein Roman „Das Ende vom Lied" erschienen (Carl Reißner, Dresden), der, im Kern zwar auch sensationell, doch durch die relativ natürliche Behandlung einen günstigen Eindruck macht und ohne Zweifel zu den besten Werken des Verstorbenen gehört. — Adalbert von Hansteins Roman aus dem modernen Berlin „Zwei Welten" (Berlin W, Max Schildberger) nähert sich dem Zeitroman Wilbrandtscher Richtung, ist nicht ohne interessante Gestalten und geistvolle Ausführungen, doch zum teil auch sensationell und psychologisch wenig überzeugend.

Eine Sammlung, die zwar das, was sie im Titel verspricht, nicht gerade gibt, aber doch Verbreitung verdient, sind Ernst Brausewetters „Meisternovellen deutscher Frauen" (Berlin, Schuster & Loeffler), Beiträge von Helene Böhlau, Ida Boy-Ed, Anna Croissant-Rust, Juliane Déry, Marie von Ebner-Eschenbach, Ilse Frapan, Adine Gemberg, Marie Eugenie delle Grazie, Maria Janitschek, Emilie Mataja, Charlotte Niese, Gabriele Reuter, Ernst Rosmer, Ossip Schubin, Bertha von Suttner, Clara Viebig, und Cha-

Digitized by Google

rakteristiken dieser sechszehn Schriftstellerinnen vom Herausgeber. Brausewetter hat die Werke der sechszehn meist gelesen und, was er über sie sagt, ist in der Regel beachtenswert. Ich persönlich traue von allen nur Marie von Ebner-Eschenbach wahre Lebenskraft zu, leugne aber nicht, daß unter den sechszehn außer einigen Komödiantinnen und reinen Tendenzmacherinnen auch wirkliche Talente sind, die ihre Stellung in der Zeit sehr würdig ausfüllen, besser im allgemeinen, als die gleichbegabten Männer. — Fanny Gröger, von der mir eine neue Skizzensammlung „Thränen" vorliegt (Berlin, S. Fischer), hätte vielleicht auch Aufnahme in die Sammlung verdient, da ihre Skizzen nicht ohne wahren Lebensgehalt und in der Darstellung nicht ohne Frische sind; ein rein sensationelles Talent ist dagegen Carry Brachvogel, deren Buch „Der Erntetag und anderes" heißt (vers. Verlag), sie macht zugleich in brutalem Naturalismus („Annuschka, die Magd") und geistreicher Französelei. — Da lob' ich mir Bernhardine Schulze-Smidt, deren drei „Franzosengeschichten" (Dresden, Reißner) zwar nicht allerneueste Mode, aber dafür tüchtig im Kern und auch keineswegs ohne charakteristisches Detail sind. — Leichtere Ware sind die Militärhumoresken „Pommery und Greno und andere Kukuksnestergeschichten" von Eufemia Gräfin Ballestrem (Leipzig, Philipp Reclam jun.). — Auf dem Gebiet der kleinen Geschichte herrschen heute die Frauen; meine Liste weist nur einen Männernamen auf, den Ernst Wicherts, der einen neuen Band „Monte Carlo und andere Geschichten" veröffentlicht hat. „Von Zeit zu Zeit les' ich den Alten gern", er ist zwar eine etwas nüchterne Natur, aber seine Erzählungen kommen ihm durchweg aus dem Leben, sind nicht ausspintisiert.

Daß in unserer Zeit noch immer Versepen geschrieben werden, könnte einen fast wundernehmen, da unser Geschlecht im allgemeinen nicht die Geduld hat, sie zu lesen. O, es ginge ja schon, steht doch nirgends geschrieben, daß man jedes Buch in einem Zuge lesen muß, hat doch das langsame Lesen eines Epos, Gesang für Gesang, vor allem das Vorlesen, auch seinen Reiz. Aber man hat sich dessen entwöhnt. Eine sehr umfangreiche Dichtung, 441 Seiten großen Formats stark, ist des Deutsch-Amerikaners Theodor Kirchhofs „Hermann. Ein Auswandererleben" (Ed. Avenarius, Leipzig), ohne Zweifel aus den eigenen Erlebnissen des Verfassers erwachsen, bunt und farbenreich dem Inhalt nach, in der Behandlung durchweg schlicht und einfach, ehrliche Arbeit, aber auch nicht mehr. — Dasselbe kann man von August Kellners, eines in Neapel lebenden Deutschen, „Im blühenden Cinquecento", einer „Dichtung in Bildern aus Raffael Sanzios Römertagen", sagen, die dem deutschen Künstlerverein in Rom gewidmet ist (Frankfurt a. M., Literarische Anstalt). — Poetisch höher steht August Sperls „Fridtjof Nansen" (München, C. H. Beck); den Beweis, daß sich ein Stoff aus der unmittelbaren Gegenwart für die Dichtung erobern läßt, bringt er immerhin. Sperl hat sich im vorigen Jahr durch einen guten historischen Roman „Die Söhne des Herrn Budiwoj" bekannt gemacht, so daß auch sein neuestes Werk sicher Beachtung finden wird. — In allen möglichen Zeitungen seit Jahr und Tag gepriesen wird Arthur Pfungsts „Laskaris", der jetzt in wohlfeiler Volksausgabe erscheint (Berlin, Ferd. Dümmler). Was das Volk mit dieser, in dem Satze „das Leben ist nicht wert, gelebt zu werden" gipfelnden Dichtung des anspruchsvollen Dilettantismus anfangen soll, möchte ich wissen.

Von lyrischen Sammlungen seien zuerst die „Gedichte" des Balten Carl Hunnius genannt (Leipzig, Theodor Rother), formvollendete epigonische Poesie unter dem Zeichen Storms und Geibels. Viel tiefer stehen die gesammelten Ge-

Digitized by Google

dichte „Am Lebensborn“ von Franz Poppe (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung), denen man nur lokale Bedeutung zusprechen kann. Ich habe, notabene, durchaus nichts dagegen, daß jedes deutsche Nest seinen Dichter hat, doch muß man ihm die wahre Empfindung anmerken, und in der Form muß er einigermaßen auf der Höhe der Zeit stehen. — Zu den jungen Poeten, die sich gegen die neueste Entwicklung stemmen, gehört Ernst Schrader, dessen Gedichte „Einst und heut“ betitelt sind (Leipzig, Ed. Avenarius). Neben allerlei Baumbachiaden finden sich einige schöne Stücke. — Auf die moderne „Momentlyrik“, die die Ueberwindung von Rhythmus und Reim darstellen soll und einstweilen in Arno Holz' „Phantasus“ (Berlin, Sassenbach), einem Gedichtbuch von Paul Ernst, und „Neuem Leben“ von Georg Stolzenberg Vertretung findet, muß ich doch wohl besonders kommen, da auch eine theoretische Auslassung Arno Holzens dazu vorliegt.

Von Dramen erwähne ich zwei Hermanns, ja wirklich, zwei richtige Cherusker: „Hermann und Thusnelda“ von Wilhelm Hille (Braunschweig, Aug. Werth) und „Hermann“ von Richard le Mang (Dresden, Pierson), letzteres das bedeutendere, „Lumpenbagasch, Im (lies: in der) Chambre separée“ von Paul Ernst (Berlin, Sassenbach), zwei gelungene Uebertrumpfungen der ersten Stücke Hauptmanns, die unreif faustisierende „Tragödie des Geistes“ „Wolfram“ von Erwin Brecht (Leipzig, Ed. Avenarius) und Felix Philippis „Wer wars“ (Breslau, Schottlaender), ein richtiger Philippi, d. h. reine Mache. Und damit genug des grausamen Spiels! Adolf Bartels.

Allerlei von Franz Schubert.

Neulich sah ich im Auslagefenster einer Buchhandlung ein Bild, das mich unwillkürlich anhalten und näher zusehen hieß. Es war eine Nachbildung des den Besuchern der vorjährigen Schubertausstellung wohlbekannten, nunmehr im Besitze der Stadt Wien befindlichen Gemäldes von Julius Schmid: „Ein Schubertabend in einem Wiener Bürgerhause“, und die von Paulussen angefertigte, stattliche Photogravüre gibt alles Wesentliche des Originals vortrefflich wieder. Ein beigefügter Zettel des Buchhändlers besagte, daß die Reproduktion im Verlage der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst erschienen sei und auf weißem Papier 20 Mark (auf Chinapapier um 4 Mark mehr) koste, ein im Verhältnis zur Schönheit und Größe des Kunstblattes nicht hoher Preis, so daß so mancher Schubertverehrer den Betrag daran wenden dürfte, um es als wertvollen Schmuck seines Zimmers zu erwerben.

Den ästhetischen Wert des Schmidschen Bildes zu bestimmen, fühle ich mich nicht berufen und kann darum von der Untersuchung abstehen, wo das „Kunstwerk“ darin aufhört und die „Illustration zur Musikgeschichte“ beginnt. Bauernfeld sprach sich einmal in einem mir vorliegenden Privatbrief dahin aus, daß Schuberts Leben sich eigentlich einer wissenschaftlichen Darstellung entziehe, daß hier nur eine sozusagen poetische Schilderung die angemessene Vermittlerin des Verständnisses wäre. Aber auch der Griffel des Malers ist ein guter Vermittler, wie die köstlichen Schubertbilder Kupelwiesers, Schwinds und Teltschers beweisen, und was Schmid anbelangt, so mag man immerhin bemerken, daß die Menge der Gestalten die künstlerische Gesamtwirkung etwas behindert und daß die alte Schubertgemeinde sich vermutlich nie so vollzählig mag eingefunden haben, wie sie auf unserm Gemälde beisammen ist, aber unsere Dankbarkeit für die Verlebendigung dieses musikhistorischen Kapitels

Digitized by Google

wird darum nicht geringer. Allerdings — sie ist die erste nicht. Von den genannten Zeitgenossen Schuberts abgesehen, befand sich auf der Wiener Musikausstellung eine Heliogravüre nach Hans Temple: „Schubertiade bei Ritter von Spaun", worauf dem Katalog zufolge, u. a. Bauernfeld, Beethoven, Grillparzer und die drei Schwestern Fröhlich abgebildet sind. Die Anwesenheit Beethovens ist eine Fiktion, denn der Großmeister ist mit Schubert, wiewohl er fast dreißig Jahre in derselben Stadt, ja zeitweilig sogar in seiner Nähe wohnte, nicht in persönliche Berührung getreten. Die drei Schwestern aber waren in Wahrheit vier und in ihrem Hause findet der Schubertabend statt, den das Schmidsche Gemälde uns vorführt.

Die Schwestern Fröhlich spielten im Wiener Musikleben der zwanziger Jahre eine ziemlich bedeutende Rolle und noch 1842 rühmt sie das „Jahrbuch des deutschen Nationalvereins für Musik" als die Stützen der historischen Privatkonzerte bei Kiesewetter, als Künstlerinnen, „die namentlich für den Gesang mehr gewirkt haben, als so manche europa-berühmte Amazone von der Kehle". Anna, die älteste, wirkte als Gesanglehrerin am Konservatorium. Neben ihr galt Betty als Liebling der musikalischen Gesellschaft und es zeugt wohl am besten für ihre künstlerische Bildung und Sicherheit, daß sie einmal bei der zufälligen Erkrankung einer Sängerin vom Theater an der Wien für diese eintreten und den Cherubin im „Figaro" unter lebhaftem Beifall singen konnte. Beide aber wurden durch die jüngste Schwester, Josephine, verdunkelt, eine Schülerin des berühmten Siboni, der mit ihr (1823) eine Konzerttour nach Dänemark unternahm, worauf sie in Leipzig, Dresden (1826) und in Italien (1830) erfolgreich auftrat. „Elle a tous les moyens pour devenir une grande chanteuse", urteilte die Catalani über sie, und Grillparzer zählte ihren Vortrag der Arie „O cara memoria" zu seinen liebsten Erinnerungen. Die vorjüngste Schwester endlich, Grillparzers „ewige Braut", Katharina, scheint sich nicht viel mit der praktischen Ausübung der Tonkunst beschäftigt zu haben, war aber auch eine große Musikfreundin. Ihr gilt das 1821 entstandene Grillparzersche Gedicht „Als sie zuhörend am Klavier saß", und der Künstler, der darin die Tasten rührt, ist der Ueberlieferung nach kein anderer als Franz Schubert.

Wie sehr Schuberts Begabung im Fröhlichschen Kreise erkannt worden, wie eifrig man sich bemühte, es zur öffentlichen Geltung zu bringen, wie er dieses Bemühen durch herzliche Gesinnung und durch Widmung mehrerer Tonwerke, wozu ihm die Schwestern von Grillparzer Texte verschafft hatten, bedankte — das alles ist in jeder Schubertbiographie zu lesen. Sehr wenig aber erfährt man von dem Verhältnis, das zwischen Wiens größtem Wort- und Tondichter herrschte und schenkte einem (undatierten) Grillparzerschen Gedicht, das mit dem Namen des Liederkönigs überschrieben ist, als Quelle tieferer Schubertkenntnis bisher viel zu geringe Beachtung.

Grillparzers Gedicht ist Zug um Zug eine treffende Charakteristik. Es geht davon aus, daß Schuberts musikalisches Schaffen das treue Abbild, den natürlichen Ausdruck seiner Individualität bildet. „Schubert heiß ich, Schubert bin ich und als solchen geb ich mich." Dies wird näher erklärt durch die folgenden Verse. „Was die Besten je geleistet, ich erkenn' es, ich verehr' es" ruft uns die allbekannte Verehrung Schuberts für die klassischen Meister ins Gedächtnis, und das „Immer doch bleibt's außer mir" kennzeichnet die ganz selbständige Stellung, die Schubert den Vorgängern gegenüber einnimmt. Auch der Vers „Lobt ihr mich, es soll mich freuen, schmäht ihr mich, ich muß es dulden" stimmt zu allem, was wir sonst über Schuberts Wesen kennen. Leb-

Digitized by Google

hast erinnert namentlich die Stelle: „Mag nicht hindern, kann nicht laden“ an die Worte, die er zu Bauernfeld sprach, als dieser ihn in Anbetracht seiner vielen Gönner zu einem eigenen Konzert ermunterte: „Du hast Recht, wenn ich die Kerls nur nicht bitten müßte.“ Der Schluß des Gedichtes „Geht ihr gern auf meinen Pfaden, nun wohlan, so folget mir“ wendet sich schließlich direkt an das Publikum und läßt die Vermutung zu, daß das Gedicht mit irgend einer Schubertiade zusammenhängt, daß der Dichter damit, wahrscheinlich über den Wunsch der Fröhlichs, für den zurückhaltenden Musiker das Wort nahm und eine poetische Einladung an die Freunde zum Besuch eines Schubertabends ergehen ließ. Schwerer als Anfang und Ende wird der mittlere Teil des Gedichtes zu deuten sein: „Selbst die Kunst, die Kränze windet, Blumen sammelt, wählt und bindet, ich kann ihr nur Blumen bieten, sichte sie und — wählet ihr“. Vielleicht spielt Grillparzer damit auf die eigentümliche Schaffensweise Schuberts an, der seine zahllosen Einfälle oft mehr aneinanderreihte als verarbeitete oder er meint mit den „Blumen“ die Lieder und kleinen Klavierstücke, mit den „Kränzen“ aber größere musikalische Konzeptionen, wobei zu bemerken ist, daß selbst die Schubert Nahestehenden nur jene kannten, von seinen großen Werken auf dem Gebiete der Kammermusik und Sinfonie aber kaum eine Ahnung hatten.

Dies erklärt wohl auch die etwas befremdende Grabschrift, die Grillparzer für Schubert verfaßte. In seinem Nachlasse fanden sich mehrere Entwürfe zu einer solchen, wie: „Den Besten stand er nahe als er starb und doch war er kaum noch auf der Hälfte seiner Bahn.“ Diese Fassung verwarf er, wohl als übergroßes Lob, während eine andere („Wanderer! hast du Schuberts Lied gehört? Unter diesem Steine liegt er“) ihm allzu matt erschienen sein mag. Ganz richtig kennzeichnet ein dritter Entwurf das Wesen der Schubertschen Kunst: „Er ließ die Dichtkunst tönen und reden die Musik. Nicht Frau und nicht Magd, als Schwestern umarmten sich beide über Schuberts Grab.“ Doch war ein derartiges Verhältnis der Schwesterkünste bekanntlich nicht nach der Geschmacksrichtung des Dichters, der sich schließlich zu den oft erörterten, seltsamen Worten entschloß: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz aber noch schönere Hoffnungen.“

Es hat überhaupt den Anschein, als sei Grillparzer der wunderbaren Kunst Schuberts ohne rechte Teilnahme gegenübergestanden. Seine Tagebücher erwähnen ihn nie und wo immer er von Wiens großen Musikern spricht, wird der Liederkönig mit Stillschweigen übergangen, vermutlich darum, weil ihm, dem erklärten Freunde der älteren klassischen Tonweise und — Rossinis seine Musik doch eigentlich nicht sympathisch war. Zählte doch Schubert mit zur Wiener deutschen Musik-Partei und der Neuartigkeit seiner Gesänge waren sich die Zeitgenossen gar wohl bewußt. „Früher sang man einfache Strophenlieder von Krafft, Zumsteeg u. a. meist sentimentalen Inhalts leicht vorzutragen und zu verstehen. Da trat Schubert auf und zeigte, daß man auch größere poetische Schöpfungen durch Musik verherrlichen könne. Sein Erlkönig, seine Gruppe aus dem Tartarus waren geistreiche Erklärungen der Poesien durch Töne. Durch ihn lernte man erst das wahre Lied kennen und daß ausdrucksvoll mehr sei, als zierlich und künstlich singen.“ (Castelli, Memoiren.) Geistreiche Erklärungen der Poesie durch Töne! Wenn Grillparzer, der sich damals an dem Ziergesang der Fodor entzückte, dieselbe Auffassung hatte, dann begreift man sein verhältnismäßig reserviertes Verhalten gegen Schubert. Hat er sich doch gedrängt gefühlt, Heines „Fischermädchen“ nach Schubert noch einmal zu

Digitized by Google

komponieren. Wenn er auf die Ausgabe Schubertscher Lieder subskribierte, Gedichte zur Komposition lieferte, die Grabinschrift verfaßte u. dgl., so sehe ich darin nicht viel mehr als eine Gefälligkeit gegen die ihm so nahe stehenden Schwestern Fröhlich, die ihn eben in den Dienst ihres eifrigen Schubertkultus zu ziehen wußten.

Solche Reminiszenzen ruft das Schmidsche Bild in dem historisch aufgelegten Betrachter wach. Aber auch wer die Menge der hier vereinigten Personen, die Bauernfeld, Pyrker, Raimund, Mosel, Kiesewetter, Podleska, Pichler u. s. w. nicht näher, oder doch nicht in ihren wechselseitigen Verhältnissen kennt, wird von der Mittelgestalt der Gruppe, Franz Schubert, angezogen, der, nachdem er eben Josephine Fröhlich zu einem Lied von sich am Klavier begleitet hat, sich unter dem Beifall der Versammlung zu der sinnend dasitzenden Kathi wendet, wie um deren Urteil einzuholen. Eine recht gemütlich wirkende Szene, die geeignet ist, uns Schubert und seinen Kreis menschlich näher zu rücken. Wie wär's, wenn einmal jemand die eingangs genannten Bilder aus Schuberts Leben von Kupelwieser, Schwind u. s. w. in guten Wiedergaben — vielleicht untermischt oder im Verein mit bezüglichen Liedern — zu einem Schubertalbum, zusammenstellte? Auch die neueren Leistungen könnten darin Aufnahme finden und das Ganze ergäbe ein wertvolles Buch für den deutschen Familientisch.

R. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

7.

Nehmen wir das Beispiel wieder auf, von dem wir ausgingen, das Beispiel von einem Manne, der schon seinen Hausstand *hat* und ihn nun nach ästhetischen Gesichtspunkten umgestalten will. Er sieht vollkommen ein, daß ein großer Teil seiner Möbel eitel Plunder ist, und die Erfüllung seines Wunsches, diesen los zu werden, ist ihm ein Bedürfnis geworden. Die alten Familienerbstücke, die sich im Hause befinden und die man damals, als man mit den „eleganten" Möbeln den Hausstand gründete, in die Hinterzimmer oder in die Mansardenräume geschoben, fangen nun an, im Werte wieder zu steigen, ja man erkennt, daß diese einfachen Gebäude aus dem bürgerlichen Zopf und dem Empire aus gesundem Kunstgefühle heraus entstanden sind. Dieses feine Abwägen der Verhältnisse, dieses schlichte zum Ausdruck Bringen des Materials, diese geraden dem Wachstum des Holzes gemäßen Formen, die früher dem noch ungebildeten Auge als Langeweile, Aermlichkeit und Plumpheit erschienen, werden jetzt geschätzt, die Möbel, welche von ihnen zeugen, werden jetzt als die besten Stücke, die man überhaupt besitzt, erkannt und rücken so an die ihnen gebührende Stelle. Seitdem man seine Aufmerksamkeit diesen Dingen zugewandt, macht man täglich neue Entdeckungen. So geht einem etwa eines Tages auf, daß ein Schrank, der sich unter den Wirtschaftsmöbeln befindet und den wohl ein einfacher Tischler vor fünfzig Jahren gebaut haben mag, ein Tischler, den die damaligen „Fortschritte der Zeit" noch nicht angekränkelt hatten, noch heraus aus einer alten Tradition entstanden sein muß, denn Solidität und gute Proportionen zeigen keine Gemeinschaft mit den für jene Jahre typischen Geräten. Er ist gar kein Kunstwerk, dieser Schrank,

Digitized by Google

aber er zeigt auch gar keine Linie, die geradezu kunstwidrig wäre und Störung verursachte. Auch dieses Möbel erfährt eine gebührende Rangerhöhung. Sind diese Verschiebungen nun aber einmal bestimmt und die Möbel, die unbedingt durch bessere ersetzt werden müssen, herausgelesen, so taucht zunächst wohl die ganz berechtigte Frage auf: wohin mit dem Plunder? Soll man ihn zerhacken? Das gerechteste wäre es, aber selbst wenn es der Geldbeutel erlaubte, scheut man sich, seiner Ueberzeugung so „schlagend" Ausdruck zu geben. Also verkaufen und andre Leute damit beglücken? ... Oft kann schon ein einfaches Austauschen der Plätze zum Ziele führen. Der Empireschrank rückt ins Schlafzimmer, und der „elegante" Schrank kommt auf die Bodenkammer. Manche pflegen in solchen Fällen das Kinderzimmer zu versorgen, wir aber dürfen doch wohl der Ansicht sein, daß man den kleinen Leuten einen besseren Dienst thut, wenn bei ihren ersten Eindrücken, die sie ein Menschenleben lang nicht verlassen sollen, den ästhetischen Werten schon die gebührende Stelle eingeräumt wird. Oft kann man auch die schlimmen Möbel noch auf eine sehr einfache Art bessern, indem man nämlich all den „Zierrat" von Kugeln, Spitzen, Schnecken, Muscheln und sonstigem Schnitzwerk, nicht etwa herunterschlägt, sondern einfach abhebt. Gewackelt hat's ja ohnedies sein Lebenlang. An ihnen mag man übrigens gut sehen, wohin Schlendrian und Gewohnheit führen kann. Dieser Zierrat sieht aus, als ob ein Wahnsinniger ihn erfunden und ausgeführt hätte. Und doch haben Leute, die in nicht ästhetischen Dingen ganz verständig sind, sie verfertigt und darunter gewohnt.

Geht man dann an den Ersatz der Möbel, so steht man vor den beiden Möglichkeiten: fertige kaufen oder für die eigenen Bedürfnisse Neues herstellen lassen. Kein Zweifel, es gibt jetzt genug Gelegenheiten, ausgezeichnet schöne Möbel fertig zu kaufen, aber leider steht es damit wie mit allen Dingen heute: kaum sind an ein paar Orten gute moderne Möbel ausgestellt und begehrt, so kommen hundert Konkurrenten, die dasselbe zu haben scheinen, es sogar imitieren, verzieren, für das Publikum zurecht machen, es „billigst" liefern, und beim Geschäfte den Rahm abschöpfen. Man sehe nur die „englischen Möbel" der Möbelmagazine in den großen und ach, auch schon in den kleinen Städten an. Man sei also vorsichtig und glaube nicht, daß man etwas besseres sähe, weil der Händler ein Möbel als „modern" anpreist. Es wird Niemandem schwer fallen, den Rat tüchtiger dekorativer Künstler einzuholen, die doch gewiß gern alles thun, um die immer größere Ausbreitung ihrer Sache zu unterstützen.

Am interessantesten jedoch muß es wohl für jeden Hausherrn sein, in Verbindung mit Künstlern sich die Möbel seinen ureigensten Bedürfnissen gemäß zu entwerfen. Man hat schon des öfteren den Künstlern den Vorwurf gemacht, daß sie in den Möbeln zu sehr ihrer Phantasie die Zügel schießen ließen und die praktischen Forderungen vernachlässigten. Oft gewiß nicht mit Unrecht; allein man sollte doch nicht vergessen, daß vielleicht die meisten der Künstler, die sich bisher mit den dekorativen Fragen beschäftigten, durch ihren eigenen Haushalt dazu angeregt worden sind und durchaus nicht bloß so in die Luft hinein schaffen. Auf der andern Seite kommt es ja zweifellos oft genug vor, daß jüngere künstlerisch hochbegabte Leute, die noch keinen eigenen Hausstand haben, sehr ungenügend

Digitized by Google

mit den praktischen Forderungen eines solchen vertraut sind und dann sehr interessante, aber unverwendbare Dinge entwerfen. Mit solchen Künstlern sollte sich aber nun unser Mann verbünden, sollte ihm die zu lösenden Aufgaben aus seinem eigenen Hause heraus entwickeln; seine Gattin müßte ihm dabei helfen, denn gewisse anscheinende Kleinigkeiten, die zu wichtigen Faktoren werden, wissen die Damen viel besser. Aus so einem Zusammenarbeiten dann könnte wirklich etwas Fruchtbringendes entstehen, besonders da die Freude und die Liebe für jeden einzelnen Gegenstand bedeutend erhöht wird, wenn man sie sich selber mitschafft.

Hinsichtlich des Wie nur einige allgemeinere Bemerkungen.

Wenn man die Bestellung auf neue Möbel ausarbeitet, so denke man doch ein wenig daran, nicht Dinge zu fordern, die eigentlich gar keinem Zweck dienen. In unseren üblichen Wohnungen stehen viel zu viel Sachen herum, die ganz unnötig sind und dabei auch keinen Schmuckwert haben. Diese Schränkchen, in die man nichts hineinstellt, diese Gestellchen, auf denen Plunder herumsteht, diese Tabourets, auf die zu setzen man niemand im Ernste zumuten wird, haben keine Bereicherung unseres Mobiliars bedeutet. Es mag ja vorkommen, daß eines dieser petits riens einmal nicht gerade im Wege steht — trotzdem kann ich hier nur eine Aufgabe sehen: sie zu verfolgen, wo man kann. Dieser sogenannte „malerische" Stil in unseren Wohnzimmern, über den ich übrigens schon im Anfang sprach, hat gar zu große Geschmacklosigkeiten großgezogen, an deren Ausrottung noch eine Generation arbeiten muß.

Die weitaus wichtigsten Aufgaben liegen im Ausgestalten der großen ehrlichen Gebrauchs-Möbel. Ist eine Wohnung in Bezug auf sie „stubenrein", dann sind die Grundelemente zur weiteren Ausgestaltung gegeben. Und diese Möbel baue man nicht zu klein. Ein Raum wirkt bedeutend besser, wenn ihn wenige und große Gegenstände stark gliedern, als wenn ihn ein Kunterbunt von Kleinigkeiten anfüllt. Es war einmal die Losung geworden, alles voll zu stellen, während es sich um Massenverteilung hätte handeln müssen.

Bei der Ausführung der Möbel selbst denke man daran, die eigentümliche Schönheit des Materials stark zur Geltung zu bringen, was man oft mit den billigsten Hölzern kann. In Norddeutschland ist für einfache Stücke das wunderschöne Kiefernholz sehr wohlfeil, in Süddeutschland Lärchenholz. In schönen Stücken suche man den Reiz und verzichte hier, wo geringe Kosten vorausgesetzt sind, auf alles Ornament, auf Drechslerarbeit und sonstige Spielereien. Ein starkes Motiv bilden stets die Beschläge, welche ebenfalls zur Gliederung des Möbels sehr beitragen. Doch lasse man diese nicht zur Willkür anwachsen, sondern vergesse nie den Sinn der Sache.

Das sollte überhaupt stets die Losung sein. So z. B., wenn es sich um einen Spiegel handelt. Ein Spiegel kann zwei Aufgaben erfüllen: zum ersten beschaut man sich darin — das ist im wesentlichen der Toilettespiegel, der ins Ankleidezimmer und in den Korridor gehört. Zum zweiten dient er dazu, den Raum zu vergrößern und aufzuhellen. Ueber die Funktion muß man sich aber klar sein, wenn man nicht Mißgriffe begehen will, wie es etwa der ist, einen ausgesprochenen Toilette-

Digitized by Google

spiegel so aufzuhängen, daß man sich nicht in ihm beschauen kann, womöglich dazu noch in einem Raum, der durchaus nicht der Toilette dient.

Stets wird man die ästhetisch beste Lösung finden, wenn man vom Sinne ausgeht.

Ueber Bilder in den Wohnräumen sprechen wir das nächste Mal.

Schultze-Naumburg.

Die Aesthetik des täglichen Lebens.

(Schluß.)

Aber noch von anderen subjektiven Reaktionsvorgängen hängt die ästhetische Wertung der Anschauung ab. Warum finden wir etwa eine Kleidermode auf den ersten Anblick abscheulich und werten sie mit den boshaftesten Assoziationen, werden aber nach einiger Zeit gleichgültig dagegen oder gewinnen ihr gar ein gewisses Maß von Gefallen ab? Oder umgekehrt: warum gefällt sie bei ihrem Auftreten trotz schwerer ästhetischer Gebrechen, wird aber mit der Zeit unausstehlich? Warum — um im weiteren auch wieder Beispiele aus andern Gebieten heranzuziehen — verändern wir gern einmal die Einrichtung eines Zimmers oder einer Wohnung, auch wenn keine praktischen Gründe dafür vorliegen? Warum mögen wir ein Bild nicht mehr sehen, das lang an unserer Wand gehangen hat, oder lassen uns nicht mehr von einer Tapete in einer Mietswohnung stören, die uns anfangs ein Greuel war? Warum benützen wir eine Zeit lang ganz gern ein neues Tischgeräte, ein Service, ein Trinkglas, die wir geschenkt bekommen haben, um dann vielleicht bald wieder zum alten, gewohnten zurückzukehren? In all diesen und hundert ähnlichen Fällen wirkt ein ästhetisches Prinzip, das sich als das Prinzip von Dauer und Wechsel bezeichnen läßt und mit dem die Gesetze des ästhetischen Kontrastes und der ästhetischen Folge sich mannigfach verschlingen. Unsere Empfänglichkeit für ästhetische Eindrücke stumpft sich ab durch Gewöhnung oder erhöht sich durch Uebung, der Wechsel oder der Kontrast modifiziert die gefühlsmäßige Wertung einer und derselben Anschauung in weitgehendem Maße und auch die Reihenfolge verschiedener Eindrücke nach Intensität und Qualität übt ihren Einfluß auf die Art ihrer Wertung. Das ist im außerästhetischen Verhalten so, aber auch im ästhetischen ja nicht zu übersehen und häufig eine Erklärung für ein scheinbar irrationales und widerspruchvolles ästhetisches Verhalten. Mode und scheinbar willkürlicher Geschmackswechsel ziehen daraus ganz besondere Nahrung.

Ferner wird unser ästhetisches Verhalten auch im täglichen Leben mitbestimmt durch ein Gesetz, das durch alle Lebensgebiete hindurchzugehen scheint: man hat es das Gesetz des kleinsten Kraftmaßes genannt. Es ist ein Gesetz der Oekonomie auch in unserem seelischen Haushalt, daß wir nicht gern mehr Mittel oder Kraft aufwenden, als wir für eine Leistung wirklich brauchen oder wenigstens zu brauchen glauben; ein für die (am Ende herauskommende) Leistung unverhältnismäßiger oder an sich unnötiger Aufwand macht uns unlustig und ebenso die Enttäuschung, wenn wir zum voraus so und so viel Mittel in die Rechnung eingestellt haben und wir brauchen sie nicht. Wir wollen und sollen eine menschliche Gestalt sehen, eine bekleidete allerdings aber eben doch eine menschliche, d. h. eine Gestalt, die von Natur bestimmte Formen Linien, Umrisse, Proportionen hat und eben dadurch das ästhetische Wohlgefallen zu erregen in hohem Maße geeignet ist. Nun tritt uns aber ein Gebilde, ein

Digitized by Google

Gehäuse, eine Schale, ein Ueberzug entgegen, eine formlose Masse oder ein wirres verzerrtes Durcheinander von Linien, kurz ein Unding, aus dem zunächst etwas wie eine menschliche Gestalt beim besten Willen nicht zu ersehen, höchstens mit Aufwand von ziemlichem Scharfsinn zu vermuten ist. Wollen wir uns darunter einen Menschen vorstellen, so müssen wir in den vor dem Auge stehenden Linienunsinn oder -wirrwarr mit aller Kraft der Phantasie die wirklichen Linien der menschlichen Gestalt hineinzeichnen, aber das ist oft eine so schwere, auf immer neue Hindernisse stoßende Aufgabe, erfordert so unverhältnismäßige Kraftentfaltung, daß wir uns mit ästhetischem Aerger abwenden, sofern wir uns nicht mit Lachen aus der Verlegenheit helfen können. Je leichter dagegen die Kleidung die wirklichen Formen der menschlichen Gestalt erkennen läßt, d. h. nicht sie bis in alle Einzelheiten aufdringlich heraustreibt oder gar einzelne auf Kosten der andern unziemlich betont, vielmehr nur eben ihre wesentlichen Hauptlinien in Ruhe oder Bewegung mühelos der raschen Auffassung des Auges darbietet — desto leichter erreicht die Kleidung ihren eigentlichen Zweck, den Körper nicht nur zu schützen und zu verhüllen, sondern ihn zugleich gefällig erscheinen zu lassen. Es gibt freilich Leute genug, die meinen, das Kleid sei ästhetischer Selbstzweck — warum sie es dann nicht einfach auf einen Kleiderständer hängen oder auf einem solchen mit Bezeichnung des Eigentümers durch die Straßen tragen lassen, ist umsoweniger zu begreifen, da dies ja viel bequemer wäre als häufig das Tragen am Körper. Ebenso ist's, wenn wir uns erst in einem bunten Durcheinander von Farben und Formen mühselig orientieren müssen, um zu erkennen, daß wir uns in einem Eß-, Wohn-, Schlaf-, Studierzimmer und nicht in einem Möbelladen oder einer Trödelbude befinden; wenn wir nicht wissen, stellen diese Linien einen Tisch oder Stuhl oder einen Kasten dar oder gehören jene Formen einem Aschenbecher oder einem Tintenfaß oder einer Theetasse an und was dergleichen ist. Wir wollen nicht unnötig bemüht und irregeführt sein — was hiergegen z. B. im Kunstgewerbe schon gesündigt worden ist, ist unglaublich. Auch alles, was bloß für einen Augenblick oder von ferne blendet, alles Aufgedonnerte, Anspruchsvolle, Zudringliche, Protzenhafte, das dann bei näherer Betrachtung üble Enttäuschungen gibt, widerspricht dem Gesetz des kleinsten Kraftmaßes, während alles Einfache, Klare, was aufs Wesentliche sich beschränkt und das richtig hervorhebt, dem Gesetze entspricht. Auch ein gut Teil dessen, was wir Stil nennen, wird durch dieses Gesetz bestimmt.

Endlich aber kommt im ästhetischen Verhalten noch ein psychologisches Moment in Betracht, das mindestens so tief greift, wie das Prinzip des kleinsten Kraftmaßes. Was ist es z. B. im letzten Grunde, was uns unser Zimmer im ästhetischen Sinne wohnlich macht? Wie kommt es, wenn wir in ein fremdes Zimmer treten, daß wir uns auf den ersten Blick ästhetisch angenehm berührt finden, noch ehe uns das sinnlich Angenehme der Farben und Formen, die Harmonie der Einrichtung zum Bewußtsein gekommen ist, ehe noch Assoziationen irgendwelcher Art wirksam geworden sind, ehe Dauer und Wechsel der Eindrücke, ihr Kontrast oder ihre Aufeinanderfolge zur Geltung kommen können, ohne daß irgendwelche Einstellung eines bestimmten Kraftmaßes in ein bewußtes Verhältnis zu dem gegebenen Eindrucke träte —? Oder umgekehrt: warum berührt uns ein in Farben und Formen, in allerlei Proportionen und Maßen ganz korrekt eingerichtetes Zimmer möglicherweise doch so kalt und tot, so langweilig und unbehaglich, vielleicht ausgesprochen unlustig? Zur Antwort gebrauchen wir gerne den Ausdruck: es ist Stimmung drin, oder: es fehlt die

Digitized by Google

Stimmung! Der Ausdruck trifft in der That die Sache — aber was ist sie genauer? Stimmung ist nicht ein einzelnes bestimmt umschriebenes Gefühl, es ist ein gefühlsmäßiger mannigfach verwickelter Gesamtzustand des Seelenlebens, der eine zentrale beherrschende Stellung in unsern jeweiligen Lebenszuständen einnimmt, sei es nur für einen Augenblick oder erstrecke es sich über ganz große Lebensperioden, ja über das ganze Leben. Seelische Stimmung verbindet sich aufs engste mit physiologischen Zuständen, ist durchwirkt von Einzelgefühlen, von Gemütserregungen der niedrigsten wie der höchsten Art, ist Wachsboden oder Niederschlag von Affekten, die Atmosphäre, in der die ganze seelisch-geistige Persönlichkeit atmet. Stimmung läßt sich nicht mit Worten beschreiben und nicht auf Begriffe bringen — Stimmung kann nur erlebt werden, wirkt zwar sehr ausgiebig auf den Willen, vermag sich aber in angemessener Weise zu äußern nicht anders, als indem sie sich in eine Anschauung hineinlegt, sich selber bildmäßig anschaut, symbolisiert. Sie hat aber eben wegen ihrer Begriffsdunkelheit den steten Drang sich zu äußern und auf die Thätigkeit der Phantasie, also des ästhetischen Organs zu wirken. In jede ästhetische Anschauung tragen wir irgendwie etwas hinein von dem Lebensgehalt unserer Persönlichkeit, wie er in der psychologischen Form der Stimmung vorhanden ist, wir beseelen das Angeschaute mit unserem Ich, wir fühlen uns stimmungsmäßig hinein. Das thun wir, ob wir nun gegebene ästhetische Anschauungen auf uns wirken lassen, oder ob wir in produktiver Weise die Dinge ästhetisch gestalten und zum Ausdruck unseres Lebensgehaltes machen. Eine nur vom Tapezier hingestellte Zimmereinrichtung also enthält nichts von diesem Persönlichen seines Bewohners und berührt deswegen — trotz etwaiger ästhetischer Korrektheit unter anderen Prinzipien — dennoch zum mindesten nicht ästhetisch vollwertig, es fehlt das Letzte und Innerlichste. Dagegen ein Zimmer, das vielleicht durchaus nicht oder nicht in allen Teilen dem entspricht, was man so obenhin stilgerecht zu nennen pflegt, ein sehr einfach eingerichtetes Zimmer ohne besonders in die Augen stechende Reize von Möbeln, Geräten, Bildern u. s. w. — kann doch bis ins letzte und kleinste hinein durchlebt und beseelt sein von der persönlichen Lebensbestimmung des Bewohners; ihm ist's eben deswegen ästhetisch wohnlich darin, weil er sich selber in seiner Umgebung anschaut und wiedererkennt, und dieses Persönliche ist es, was auch dem Fremden sofort entgegentritt, als Stimmung entgegentritt und in ihm selbst sofort wieder Stimmung weckt, ihn veranlaßt, die ihm entgegentretende Anschauung stimmungsmäßig zu werten nach der Seite des ästhetischen Wohlgefallens. Dieses ästhetische Prinzip der Beseelung, Einfühlung, Symbolisierung oder wie man's nennen will, ist auch im alltäglichen Leben fort und fort wirksam, auch ohne daß wir uns dessen bewußt werden; sogar in ganz primitiv scheinenden ästhetischen Vorgängen wie in dem einfachen Wohlgefallen an einer Farbe oder Linie spielt dieses Prinzip als das Letzte und Intimste mit und erklärt z. B., warum eine und dieselbe Farbe auf einen und denselben Menschen das einemal ästhetisch wohlthuend, das anderemal geradezu abstoßend wirken kann.

Wir haben also neben einer Reihe von relativ objektiven Ursachen der ästhetischen Wirkung, die namentlich auf den Prinzipien der Sinneserregung und der Harmonie ruhen, noch eine Reihe von Gründen des Gefallens und Mißfallens, die aus subjektiven Prinzipien kommen, dem Assoziationsprinzip, dem Prinzip der Dauer und des Wechsels, dem des kleinsten Kraftmaßes und dem der Beseelung, verbunden mit einigen mehr untergeordneten Hilfsprinzipien, dem des Kontrastes, der Folge, des Aeußerungsbedürfnisses u. dergl.

Digitized by Google

Fast in jedem einzelnen Falle läßt sich bei genauerer Untersuchung nachweisen, daß alle diese Prinzipien irgendwie zusammenwirken, um das ästhetische Gesamtergebnis zu erzeugen — wobei überdies noch jene grundlegenden Prinzipien der Schwelle, der Hilfen, der Konflikte oder der Versöhnung für das Zustandekommen der Wirkung ihr besonderes Teil leisten.

Es leuchtet ein, daß im jeweiligen Zusammenwirken aller dieser Prinzipien eine unendliche Mannigfaltigkeit von Kombinationen möglich ist und eine ebensolche Mannigfaltigkeit in der besonderen und bestimmten Qualität oder auch Intensität jeder einzelnen ästhetischen Wirkung. Faßt man diese verschiedenen Möglichkeiten in gewisse Gruppen zusammen, so erhält man die sogenannten ästhetischen Modifikationen, für welche der Sprachgebrauch hauptsächlich die Bezeichnungen schön und häßlich, erhaben und anmutig, komisch und tragisch hat — nebst einer Reihe von untergeordneten Modifikationen dieser Hauptgruppen. Für die Aesthetik des täglichen Lebens werden die beiden Modifikationen des Erhabenen und des Tragischen der Natur der Sache nach nicht in Betracht kommen können; es werden vielmehr vor allem die des Schönen und Häßlichen auftreten, neben dem Schönen ganz besonders das Anmutige und dann etwa noch das Komische, das mit dem Anmutigen, aber auch mit dem Häßlichen ganz besondere Verbindungen eingehen kann.

In dem allem aber — dieser Ueberzeugung werden wir uns nicht verschließen können, auch wenn wir die Sache nur in diesen allgemeinen Grundzügen verfolgt haben — in dem allem walten ganz bestimmte Gesetze, die nicht immer auf den ersten Blick erkennbar, aber eben doch vorhanden und wirksam sind, psychologische und physiologische Gesetze, die mit gewissen physikalischen und allgemein biologischen Gesetzen korrespondieren. Ist aber auf irgend einem Lebensgebiet, und sei es das alltäglichste, eine thatsächliche natürliche Gesetzmäßigkeit zu erkennen, so folgt daraus, daß es auch Regeln geben muß, nach denen wir uns auf diesem Lebensgebiete richten müssen, wenn wir die gewünschten Wirkungen erzielen wollen. Eine willkürliche Nichtachtung der einmal gegebenen erkennbaren Lebensgesetze rächt sich auf jedem Lebensgebiete, auch auf dem des ästhetischen Verhaltens, auch in der ästhetischen Gestaltung unseres täglichen Lebens. Es ist deswegen doch wohl keine so ganz unnütze Thätigkeit, wenn die Aesthetik auch für das tägliche Leben jene Gesetze und Bedingungen und ihre Anwendbarkeit zu erkennen sucht; es wäre keine Willkür, wenn sie ins einzelne gehend, sagen wollte: das müßt ihr thun oder lassen, wenn ihr euer natürliches Bedürfnis, auch das Alltagsleben ästhetisch zu gestalten und zu betrachten, wirklich erfolgreich befriedigen wollt, euch und andern zur wirklichen Lebensfreude statt zum unlustigen Aerger oder zum ärgerlichen Lachen! Und da das ästhetische Verhalten im täglichen Leben nicht nur Sache weniger bevorzugter Geister ist, sondern im Grunde eine Angelegenheit für jedermann, so würde es sich schließlich auch für jedermann empfehlen, sich um die ästhetischen Gesetze, die hier gelten, etwas mehr zu kümmern, als man in der Regel für nötig hält. Man würde sich und andern manche Enttäuschung, manche Unlust sparen. Es gibt ja gewiß einen angeborenen ästhetischen Takt und Geschmack auch für diese Dinge, aber er will geübt, gepflegt, gebildet sein wie alles Angeborene. Man bildet ihn aber nicht, indem man jeder subjektiven Willkür und Laune folgt oder sich stumpfsinnig den Geboten der Mode fügt, vielmehr indem man auch hier die Natur zu Meisterin nimmt und sich bescheiden den Gesetzen anpaßt, welche in der physischen und geistigen Natur des Menschen und der Dinge liegen. Diese aber wollen erkannt sein — nicht

Digitized by Google

damit sie als toter Wissenswust aufgestapelt oder höchstens zum Klugschwätzen und Kritisieren verwendet werden, sondern damit sie in Fleisch und Blut und erhöhten Takt übergehen, unbewußt wieder unser Verhalten bestimmen und so erst einen wahrhaft guten Geschmack erzeugen, auch fürs alleralltäglichste Leben.

Carl Weitbrecht.

Ueber die Erhaltung der Volkstrachten.

(Schluß.)

Wir führen all das nur an, um auf die innere Unberechtigung der ewig wechselnden Modetracht zu verweisen, wissen aber recht gut, daß wir damit den trotzdem bestehenden Zwang der Mode, der im Herdeninstinkt der Menschen wurzelt*, nicht aus der Welt schaffen. Wir argumentieren aber so: hat die Modetracht keine innere Berechtigung, weder in Rücksicht auf ihre ästhetische Wirkung, noch als Ausdruck der allgemeinen Stimmung, so haben wir ein volles Recht, uns zu freuen, wenn irgend wo erfolgreich Bresche gelegt wird in die langweilige Einförmigkeit der von irgendwelchen Modekönigen dekretierten Allerweltsmodetracht. Am nächsten aber liegt da offenbar die Bewahrung der Volkstrachten, der Dialekte der Kleidung, der bei einzelnen Volksstämmen, in einzelnen Thälern des Gebirgs u. s. w. seßhaft gewordenen Trachten, die unser Auge erfreuen zum wenigsten durch die Kraft ihrer Farben und durch den Reiz ihrer Mannigfaltigkeit. Wer je in Schwaben gewandert und da an der bunten Vielgestaltigkeit der Volkstrachten sein Auge gelabt hat, wird auch empfunden haben, wie viel interessanter eine solche Fahrt ist, als etwa eine Fahrt durch sächsische Dörfer, wo man überall nur die jeweilige städtische Tracht in ländliche Plumpheit gewandelt wieder findet. Wir müssen deshalb nur wünschen, daß das Beispiel des Freiburger Vereins recht zahlreich Nachfolger finde, daß aller Orten, wo noch eine Volkstracht vorhanden ist, sich Volkstrachtenvereine bilden, die in gleicher Weise wirken wie jener. Es ist dabei nicht nötig, daß jede Einzelheit einer überlieferten Volkstracht als ein unantastbares Heiligtum betrachtet werde. Wenn es möglich ist, etwas wirklich Häßliches oder Unpraktisches durch etwas Besseres zu ersetzen, warum sollte man dies durchaus vermeiden? Wir hören ja von Friedrich Hottenroth, daß die Volkstrachten auch in früheren Zeiten Aenderungen erfahren haben.

Freuen dürfen wir uns auch, wenn jetzt z. B. durch die Radfahrer und ihre besondere Tracht Bresche gelegt wird in den Zwang der Allerweltsmodetracht, zu deren Gunsten nichts angeführt werden kann, als der Herdeninstinkt. Es ist lächerlich, daß die Radfahrertracht, wie jüngst die Zeitungen berichteten, von einem Amtsrichter als nicht anständig bezeichnet und ein in solcher vor Gericht erschienener Herr wegen Ungebühr in Strafe genommen oder wenigstens verwarnt worden ist. Es kann doch wahrlich nicht mehr verlangt werden, als daß man in reinlicher und unzerrissener Tracht vor Gericht erscheine; ganz sicherlich werden die Radfahrer, deren Zahl ohnehin mehr und mehr wächst, in dem Kampfe gegen ein so unberechtigtes Vorurteil schließlich den Sieg davontragen. Es ist gar nicht einzusehen, warum eine Kniehose weniger anständig sein sollte als eine lange Hose (neuerdings ist sie ja sogar am preußischen Hofe wieder als Festtracht eingeführt worden!); schöner ist sie jedenfalls,

*) Der Herdeninstinkt spielt aber auch bei der Volkstracht und zwar sehr stark mit. Ob die Herde größer oder kleiner ist, begründet das einen Wesensunterschied? A.

Digitized by Google

da sie das Bein in seiner natürlichen Form zur Geltung bringt*. Ebenso wenig ist einzusehen, warum etwa Frack und Zylinder einen Vorrang haben sollen vor einer kleidsamen Blouse und einem breiten Schlapphut. Nebenbei sei bemerkt, daß auch diese beiden Kleidungsstücke nichts weiter sind als eine städtische Volkstracht im Sinne einer stationär gewordenen einstigen Modetracht, während ihre Veränderungen — hoch, niedrig, geschwungene oder gerade Form, breite oder schmale Krämpe u. s. w. — wiederum von den oben gekennzeichneten geistvollen Schöpfern der Alltagsmode „kreiert" zu werden pflegen. Frack und Zylinder als besondere Ausflüsse einer demokratischen Gesamtstimmung unserer Zeit anzusehen, wie dies geschehen ist, dazu liegt kein Grund vor. Der Hut könnte ebenso wohl spitz, der Rock ebenso gut vorn geschlossen sein, und auch die schwarze Farbe ist schon in früheren Zeiten in der Volkstracht dagewesen, ohne daß man dabei an demokratischen Ursprung zu denken berechtigt wäre. Im übrigen haben Frack und Zylinder, von der ästhetischen Seite betrachtet, nicht einen Funken Berechtigung mehr als der lange blaue bis zu den Knöcheln reichende Schößenrock und die mit mächtigem Schirm versehene Ballonmütze, die wir in einzelnen Dörfern der Oberlausitz noch finden. Wie der Frack jetzt sich zeigt, ist er ein trostlos langweiliges Kleidungsstück. Als er zuerst im 18. Jahrhundert aus England zu uns kam — es war damals als man für die sentimentalen Romane der Engländer schwärmte und Goethe seinen Werther schrieb — sah er wenigstens noch blau aus und war mit Messingknöpfen besetzt, dazu trug man eine ledergelbe Weste und dann eine ebensolche Lederhose, Stiefel mit braunen Stulpen und runden Hut. Dieses farbige Kostüm kam (Hottenroth, Handbuch der deutschen Tracht S. 802) unter dem Namen Werthertracht in Mode; Goethe, der Herzog Karl August und sein gesamter Hof trugen es. Jetzt hat sich die einstmalige Farbigkeit zu einem öden Schwarz-weiß verflüchtigt. Der Frack aus der Wertherzeit hat sich mit den langen Hosen (pantalon), die in der Revolution an Stelle der Kniehose (culotte) traten, und mit dem Zylinder, der sich um 1797 zu entwickeln begann, zu unserer Festtracht zusammen gefunden. In diesem Jahre schrieb übrigens ein Sittenrichter über den Stammvater unseres jetzt so hochgeachteten Zylinders: „Offenbar ist der runde Hut dem behilflich, der den Blicken anderer entschlüpfen will; ein Mann von sehr feinem Gefühle wird also schon dadurch sich zweideutig zu machen fürchten. Dieser Hut ist dadurch der Verworfenheit und Schande ein Schlupfwinkel, und da er zudem die Gesichts- und Körperformen entstellt, so darf er nicht allein gelten" (Hottenroth S. 857). Sollte jemand diese aus schwarzem Frack, langer Hose und Zylinder bestehende Volkstracht erfolgreich bekämpfen, so soll er unseren Segen haben.

Was sich sonst noch zu Gunsten der ländlichen Volkstrachten anführen läßt, ist schon aus unserem ersten Aufsatze ersichtlich. Wichtig ist auch, daß die Volkstrachten gegenüber der modernen billigen Schundware, die nur für die „Saison" berechnet ist und nachher zum Lumpenhändler wandert, die altväte-

*) Ich möchte dem betr. Amtsrichter keineswegs beipflichten, glaube aber doch, daß er aus anderen Motiven geurteilt hat, als der Herr Verfasser annimmt. Es war wohl die mit der Radfahrertracht assoziierte Stimmung des Unfeierlichen, die er als verletzend empfand. Er sagte sich dann: der Mann hat doch mehr Anzüge, warum erscheint er vor Gericht gerade mit diesem? Hätte z. B. ein Arbeiter aus Berufsgründen nur Radfahreranzüge im Besitz, so würde wohl selbst der traurigste neudeutsche Durchschnittsjuristengigerl nichts Verletzendes im Erscheinen mit solcher Tracht finden. A.

Digitized by Google

rische Gediegenheit der Stoffe vertritt und damit ihren Platz neben der modernen Volkskunst beanspruchen darf, wie sie von Schwindrazheim, Avenarius u. a. seit einem Jahrzehnt gefordert und vertreten wird. Daß die moderne Industrie recht wohl geneigt ist, sich den Forderungen der Volkstrachten anzubequemen, wenn diese nur ernsthaft an sie herantreten, geht ebenfalls aus dem Berichte des Freiburger Vereins hervor.

Natürlich hege ich nicht den Wunsch, daß die Beibehaltung der Volkstracht zur Maskerade werde, welche Gefahr Herr Friedrich Hottenroth für naheliegend hält. Er schreibt mir darüber: „Es freut mich, daß Sie meinen Pessimismus über den Niedergang der Volkstrachten für unbegründet halten; indeß kann mich Ihr Hinweis auf die große Teilnahme, die man jetzt den Volkstrachten entgegenbringt, nicht zu Ihrem Optimismus bekehren, denn sie bestätigt meines Erachtens weiter nichts, als die alte banale Erfahrung, daß man eine Sache erst dann richtig schätzen lernt, wenn man im Begriffe ist, sie zu verlieren. Diese Protektion oder Gunst ist der Kunst der Aerzte zu vergleichen die das Ende eines Menschenlebens wohl hinausschieben aber nicht verhindern kann. Volkstrachten stehen nicht für sich allein da; sie sind an gewisse kulturelle Bedingungen geknüpft, und mit dem Verschwinden dieser Bedingungen muß notwendigerweise ihre Lebenskraft versiegen. Da, wo man die Volkstracht über ihre natürliche Zeit hinaus beizubehalten sucht, wird sie zur Maskerade. Wir können die Anfänge solcher Maskerade jetzt schon bemerken und zwar in der Schweiz an solchen Orten, auf die sich der Fremdenzufluß am stärksten richtet. Es kann hier dem, der fähig ist, zu sehen, nicht entgehen, daß die Volkstrachten nur noch aus Spekulation beibehalten werden, nicht aber aus innerem Bedürfnisse, und daß sie sofort gegen die Modetracht vertauscht werden, sobald die Saison vorüber ist. So erfreulich sonst der Anblick einer Volkstracht ist, so muß er unter solcher Bedingung jedem ehrlichen Menschen widerwärtig sein. Alles hat seine Zeit; und warum die Volkstrachten sie nicht haben sollten, das würde schwer zu beweisen sein. Im übrigen kann niemand mehr, als ich selber wünschen, in diesem Punkte Unrecht zu haben."

So sehr ich mit Herrn Hottenroth die geschilderte Maskerade verabscheue, so viel Sympathie habe ich doch mit den „Aerzten" der Volkstracht. Nicht leicht wird man sich durch die Hoffnungslosigkeit eines Falles abhalten lassen, doch einen Arzt zu Rate zu ziehen; und bekanntlich ist schon mancher Totgesagte durch die Kunst des Arztes noch gerettet worden. So hoffen wir denn weiter, daß dies auch dem Freiburger Volkstrachtenverein gelingen und daß er zahlreiche ernsthafte Nachfolger finden werde. Daß es nicht gilt, eine Maskerade in Dauer zu erhalten, sondern die Gesinnung, welche die Volkstracht stützt, zu beleben und zu stärken, wissen die Freiburger Herren ganz genau.

Paul Schumann.

Lose Blätter.

Aus Björn Björnsons „Johanna".

Vorbemerkung. In der Abteilung „Vom Tage" des heutigen Heftes hat Leopold Weber die Erstaufführung von Björn Björnsons „Johanna" besprochen. Wir geben im Anschluß daran die große Szene aus dem zweiten Akt wieder, in der sich Johanna und Ström näher treten. Die Buchausgabe des Werks ist bei Albert Langen in München erschienen.

Digitized by Google

Dieselbe Dekoration, wie im ersten Akte, ein paar Stunden später. Aus Johannas Zimmer, zu dem die Thüren offen stehen, hört man Klavierspiel, ein jubelndes Fortissimo. Die Mutter sitzt an der offenen Verandathür und näht. Bald darauf steht sie auf, geht in das Entree hinaus und macht, behufs Durchzugs, alle Thüren auf. Sie kommt zurück und geht in Otars Zimmer hinein, dessen Thür sie ebenfalls hinter sich offen läßt. Die Gardinen wehen leise hin und her. — Durch die offene Entreethür gewahrt man eine große Korridor-Fensterscheibe aus farbigem Glas, durch welche die Sonne scheint. — Die Bühne bleibt einen Augenblick leer — darauf zeigt sich draußen im äußeren Entree, links, wo man sich die Hausthür denkt, Sigurd Ström. Er trägt einen Sommeranzug, hat blonde, nicht kurz geschorene, sondern weich anliegende Haare, mit offener Stirn. Spitzen, eleganten Vollbart von der Farbe der Haare. In der Hand hält er einen Strohhut. Er bleibt einen Augenblick stehen, ehe er ins Zimmer tritt; hier bleibt er abermals stehen und schaut sich nach links um, von woher ihm die Musik entgegentönt. Die Mutter erscheint in Otars Thür. — Ström dreht sich halbwegs um, als er das Geräusch hört. Die Mutter ist sehr überrascht, und will an ihm vorüber zur Tochter hinein. Ström hält sie mit einem liebenswürdigen Lächeln und einer Handbewegung zurück. Die Musik hat ihren Höhepunkt erreicht und schließt mit einem vollklingenden, gleichsam hingeschleuderten Akkord ab. Ström will sich an die Mutter wenden, um sich ihr vorzustellen, aber im selben Augenblick kommt Johanna schnell hinein, nach dem Piano hin, um Noten zu holen. Sie hält plötzlich inne, als sie

Die Mutter: Johanna! (rufen hört).

Johanna (schrickt zusammen und fährt sich unwillkürlich mit der Hand ans Herz, erblickt Ström und wird glühend rot).

Die Mutter (schließt die Thür zum Entree und zieht sich in Otars Zimmer zurück, dessen Thür sie hinter sich zumacht).

Ström: Komme ich Ihnen so überraschend? Ja, es war nicht meine Schuld, daß alle Hindernisse so schön aus dem Wege geräumt waren. (Wendet sich, um die Mutter zu begrüßen.) Ihre Mutter, nicht wahr?

Johanna (zurückhaltend): Ja —

Ström: Was war das, was Sie eben spielten?

Johanna (wie vorhin): „Offenes Meer" von Elling!

Ström (lächelt): „Des jungen Frühlings tiefe Sehnsucht" also. Und Sie empfinden so?

Johanna (nickt).

Ström (Die Mutter zeigt sich im Entree und macht die Hinterthür vorsichtig zu): Ist irgend etwas vorgefallen? Ich bin ja ein so alter Freund, der Sie schon seit gestern kennt.

Johanna (lächelnd): Ja, das ist allerdings lange!

Ström: Lange genug, um zu wissen — (hält inne).

Johanna: Um was zu wissen?

Ström: Daß in Ihrer Natur, an Ihnen etwas ist, was mich Ihnen zum Freunde gemacht hat. Aber Sie sind heute nicht dieselbe wie gestern? Gestern glaubte ich Ihnen näher gekommen zu sein, gleichsam über die Schwelle. War ich es nicht so? (Näher an sie heran.) Stehe ich heute draußen?

Johanna (sieht ihn voll an, ernst): Das glauben Sie doch gewiß selbst nicht.

Ström: Bitte, sehen Sie mich noch an. (Sieht sie an.) Hat jemand über mich geklatscht?

Johanna (ernst): Ja.

Ström: Wer?

Johanna (schüttelt den Kopf): Das sag ich nicht.

Ström: Was hat man gesagt?

Digitized by Google

Johanna: Das kann ich nicht sagen.

Ström: Weshalb nicht?

Johanna: Es war so häßlich.

Ström: Ich danke schön. (Kleine Pause — sehr liebenswürdig.) Ich will Ihnen etwas sagen, weil wir doch nun einmal alte Freunde sind. — Meine Sünden, und ich mag viele haben, besitzen eine Eigenschaft: sie kleben weder, noch riechen sie übel, eher sind sie etwas zu blank, hätte ich fast gesagt, sie scheinen aller Welt in die Augen, so daß sie oft nach mehr aussehen, als sie eigentlich sind.

Johanna (still): Sie brauchen da große Worte!

Ström: So große Worte darf ich brauchen! Ich habe weder Freundschaft noch Geld je geborgt, ohne beides wieder zurückzugeben. Und wo ich Liebe annahm, gab ich Liebe wieder. Hat jemand um meinetwillen gelitten, so habe ich auch gelitten. Ich gab zurück, was ich bekam.

Johanna (lächelnd): Nicht mehr?

Ström: Oh ja! Zuweilen habe ich Gutes für Böses gegeben. Das thue ich jetzt auch.

Johanna: Jetzt?

Ström: Ja, Sie kommen mir mit Ernst und Mißtrauen entgegen, und ich gebe Ihnen ein offenes Herz und gute Laune. Können Sie das leugnen?

Johanna (lacht): Nein, ich will gar nicht leugnen.

Ström: Sehen Sie! Nun bin ich wieder da, wo ich gestern war, bin ich's nicht?

Johanna (nickt lächelnd).

Ström: Ein klein wenig innerhalb der Schwelle?

Johanna: Das hab ich nicht gesagt.

Ström: Ach bitte, ja, gestatten Sie's mir! Ich werde ja nicht ohne Erlaubnis eintreten. Nur hineingucken und durch die angelehnte Thür einen Streifen Sonnenschein hereinlassen.

Johanna (indem sie an ihm vorüberschreitet): Sind Sie dessen so sicher?

Ström: Sehen Sie, da leuchtet sie schon! (Die Sonne fällt durch das Fenster herein.) Ich bringe Ihnen kein trübes Wetter!

Johanna (plötzlich): Aber bitte, setzen Sie sich doch. Das hab ich ganz vergessen. (Sie setzt sich aufs Sofa, er sich an den Tisch.)

Ström: Und nun erzählen Sie mir, weshalb Sie vorhin so froh waren (er zeigt nach links) da drinnen?

Johanna (schnell): Nein, nicht heute, nicht bevor ich weiß, ob ich's auch wirklich sein darf.

Ström: Darf?

Johanna: — Ja, bis die Sache fest abgemacht ist.

Ström: Gut, so warte ich, bis die Sicherheit da ist. Das wird schon kommen.

Johanna (zögernd): Ich bin so neugierig auf das, wovon Sie mir heute schrieben. (Schnell) Nicht um daraus etwas zu machen. Sie dürfen nicht glauben, daß ich etwas Besonderes leisten kann. In mancher Beziehung will es noch garnicht vom Fleck bei mir.

Ström: Ach, Sie sind sicher weiter als Sie selbst wissen.

Johanna: Nein. Ich kenne mich selbst ganz gut. Das glaube ich wenigstens! (Pause.) Wer mich aber besser kennt als alle anderen, das ist Onkel.

Ström: Und ich?

Digitized by Google

Johanna (lächelt): Sie? Ach Sie kennen mich aber doch nicht! (Pause.)

Ström: Sagen Sie mal, was macht Ihnen am meisten Vergnügen hier auf der Welt?

Johanna: Allein zu sein.

Ström (neigt den Kopf): Danke schön!

Johanna (schnell): Nein, so war es nicht gemeint, aber —

Ström (unterbricht sie): Ich verstehe so gut, was Sie meinen, Fräulein. Es freut mich, was Sie da sagten!

Johanna: Wie kann Sie das freuen?

Ström: Es freut einen immer, wenn man Recht behält.

Johanna: Recht behält?

Ström: Ja, wenn Sie Freude darüber empfinden können, allein zu sein, dann muß in Ihnen ein Vorrat stecken, der größer ist, als Sie ihn für den täglichen Bedarf brauchen. — Soll ich Ihnen etwas von mir selber erzählen, von damals, als ich ganz jung war?

Johanna: Ach bitte ja, thun Sie es!

Ström: Ich sagte soeben „ganz jung". Denn leider bin ich jetzt über die dreißig hinaus. Als ich damals zum erstenmal in die Welt zog, war ich achtzehn. Ich wollte Architekt werden. Als ich so mehrere Jahre draußen gearbeitet hatte, kam ich dann heim. Mein ältester Bruder, der ebenfalls Architekt ist, lebte hier. Der hat nun sein Leben lang weniger gut bauen müssen, als es ihm seine Phantasie vormachte, nebenbei mußte er noch Lehrer für andere sein. Sich selber zu entwickeln, dazu hat er nie Zeit gehabt. Immer gehetzt und überarbeitet, und kein Geld zu irgend etwas. Wo sollte er's hernehmen? Nein, ich wurde so bodenlos verzweifelt, wie ich das so mit ansah und auch noch an mir selbst durchmachte. Was sollt ich anfangen? Wohin? „Geh in die Berge," sagte ein guter Freund. Was soll ich da? „Dort begegnest du dem, mit dem zu sprechen dir jetzt am nützlichsten wäre!" Wem? — „Nein, das sage ich dir nicht. Kommt er nicht unversehens über dich, so nutzt es nichts." Ich lachte über ihn, aber that, wie er sagte. Ich zog in die Berge. (Plötzlich) Langweil ich Sie?

Johanna: Nein, wie können Sie nur so fragen?

Ström: Als dann dort oben alles tief unter mir lag, ich weiß es noch so deutlich — und ich der Ewigkeit von Angesicht zu Angesicht gegenüber stand, im Urbegriff alles Friedens, da sank es in die Tiefe hinab, alles was nicht mein war — nicht ich selbst. Sie verstehen? (Sie nickt.) Ich war so unbeschreiblich allein, so ganz allein mit mir selbst. Erst glaubte ich, es sei Wechsel und Leben um mich her; aber ich irrte; es war nur mein eigenes Entzücken, das alles belebte und glänzend machte. Je länger ich saß, um so eintöniger und stiller wurde es um mich her. Nur erstarrte Gewalten ringsum. Darum bekam alles, was einmal gewesen war, die große, erstarrte Vergangenheit, die Herrschaft für sich allein. Verstehen Sie das?

Johanna (nickt schnell): Ja, ja. Ich war auch einmal draußen auf dem Meer, allein im Boot.

Ström: Auch aus diesem Grunde? Was?

Johanna (nach einer kurzen Pause, lächelnd): Ja.

Ström (schneller, erklärend): Dort bekommt man keinen Frieden, die Gedanken haben unaufhörlich Nahrung. Die Wellen plaudern selbst.

Johanna (lacht): Ja, ich ruderte mich auch nur müde.

Ström (lächelnd): Aber dort oben, in die Oede der Berge dringt nichts

Digitized by Google

hinauf. Die reden nicht, diese Kerle! Und dann stehen sie da, so rein, so funkelnd und so glatt, daß alles, was sich daran setzen will, abgleitet und niedersinkt dahin, woher es kam. Sie weisen gleichsam weit über sich selbst hinaus.

Johanna (atmet tief auf): Wie herrlich das sein muß!

Ström: Ich fühlte mich so winzig, wie ein Stecknadelknopf so klein, verstehen Sie. Und ehe ich mich's versah, kam er, mein zweites Ich, und sah mich plötzlich an. Anfangs setzte es nur Schimpfworte. Späterhin tranken wir in Eiswasser Brüderschaft, und nun vertragen wir uns ganz gut miteinander. Ja, es hat lange gedauert, und so weit hinauf ging ich, um meine eigne Sprache reden zu lernen. (Kurze Pause.) Aber Sie! Sie sind ja gleichaltrig mit Ihrem zweiten Ich, hätte ich beinahe gesagt. In einem so schuldlosen Alter haben Sie friedlich bei einander gesessen. Sie haben nur Freude vom Zusammensein gehabt. Und sind auch nie im Zweifel gewesen, was Sie werden wollten, nicht wahr?

Johanna: Nein, das bin ich nicht. Ich weiß auch, was ich jetzt kann. Ich bin nicht eingebildet, aber ich glaube (sie ballt die Hände zusammen, als packte sie etwas) so est, daß ich etwas kann! Ja, das thue ich.

Ström (lächelt): Ja, ja!

Johanna: Aber dennoch hab' ich Angst.

Ström: Wieso?

Johanna: Daß es sich mal späterhin zeigen könnte, daß ich die Fähigkeiten nicht besitze, die ich mir jetzt zutraue. Daß es mit einem Mal zusammenbrechen könnte und daß meine Wünsche zu hoch gehen. Aber immer, wenn ich dann so recht darum gelitten habe, ist etwas geschehn, das mir geholfen hat, das mich — ja, in eine höhere Klasse hinaufgerückt hat. (Plötzlich) Sagen Sie mir, wurden Sie so mit einem Male Dichter?

Ström: Ja, mit einem Mal. So etwa: drei Minuten nach vier.

Johanna (lacht): Nein, was soll ich dann sagen?

Ström: Sie sollen gar nichts sagen. Erzählen Sie mir lieber von sich selbst.

Johanna: Erst muß ich wissen, wo der Architekt blieb?

Ström: Der stürzte kurz darauf über den Haufen. Aber nun erzählen Sie! Was war Ihr Vater?

Johanna (in einem andern Ton): Mein armer Vater, der war nur Handwerker. Tischler.

Ström: Nur! — Das ist ja aber —

Johanna: Nein, was Sie glauben, meine ich damit nicht. Mit dem „armen" meinte ich Vater allein. Er stand so weit über dem, was er that — es waren gleichsam nur die Hände, welche arbeiteten. Aber seine Wünsche und seine Gedanken waren nicht (lächelt) „hölzern" genug, wie er oft sagte —

Ström: Was waren sie denn?

Johanna: Musik! nur Musik —

Ström: Aha! — Daher also —

Johanna: Ja, vom Vater habe ich es alles! Eines Tages — das muß ich Ihnen erzählen — stand er und schaute lange zu, wie sie quer über der Straße hämmerten und schmiedeten. Ich stand neben ihm. „Hätten sie mich einen solchen werden lassen. Hannchen, es hätte sich alles besser für mich gestaltet. Wenn es so bei jedem Schlage im Ambos klingt und singt, dann beneide ich sie, denn darin ist doch Ton." Solche Sachen konnte er oft sagen! — Er las viel, saß meistens schweigsam, mit großen Augen da, die so wun-

Digitized by Google

derschön, so weit in die Ferne fragen konnten. Einen langen Bart trug er wie ein Apostel. Sein Bild dort ist ganz gut. (Ström wendet sich und betrachtet es.) Und lachen konnte er, besonders wenn Onkel da war, ja, und auch über Mutter (lächelt), die ja manches sagt, was sich so komisch anhört. Onkel und Vater waren Halbbrüder. Onkels Großvater mütterlicherseits ließ ihn studieren, später wurde er Bibliothekar. Dann erbte er und reiste lange, lange Zeit im Auslande herum. Dann erkrankte Vater ernstlich und mußte anderthalb Jahre zu Bett liegen. Mutter besorgte das Haus und die Gesellen und all' das Uebrige, und ich pflegte den Vater. Wir hatten zwei Dachzimmer, und darin wohnten wir beide, ganz allein für uns. Mein kleines Harmonium stand drinnen bei Vater, und das Klavier bei mir! Ich machte alle meine Arbeiten und übte immer bei ihm, und das erheiterte ihn. Er überhörte mich besonders gern in der biblischen Geschichte und in den Sagen Norwegens, die er über alles liebte. Und nun die Bibel erst! Jeden Sonntag mußte ich ihm daraus vorlesen. Die Psalmen sang er leise vor sich hin. Das kam so tief aus der Brust heraus, aus der armen, kranken Brust. Oh, dies Gesicht, das so abgemagert und bleich in den Kissen lag, und das Haar und der Bart drum herum, so groß und ungekämmt. Und seine Augen, diese schönen, schönen Augen, die sahen durch die Decke und das Dach, durch alles hindurch gerade bis da oben hinein, wo er jetzt ist. Das war Vaters glücklichste Zeit. (Lächelt.) Sie müssen nun nicht glauben, daß wir immer allein waren. Hin und wieder am ja die Mutter hinauf und immer in guter Laune, — Otar auch.

Ström: Woher stammt Ihre Mutter?

Johanna: Mutter ist aus Bergen.

Ström: Haben Sie Geschwister?

Johanna: Ja, zwei Brüder, (lächelt) die furchtbar unartig sind.

Ström: Und da starb Ihr Vater also?

Johanna: Ja, aber erst geschah etwas, das ihn so sehr angriff. Ach, war das schmerzlich! — Er konnte es nicht mehr vertragen, daß ich Klavier spielte. Der Arzt verbot es mir. Wir wohnten ja Wand an Wand. Dann kamen einige Männer und schafften es weg. Er lag und sah und sah und schwieg still; als aber die Thür zugemacht wurde und sie damit die Treppe hinunter trampelten, brach er in Thränen aus, und ich auch (sie trocknet sich die Augen). Ich kniete am Bett nieder, ach, wie er schluchzte — und ich auch! — Er streichelte mir übers Haar! — Es war ganz, als ob all das, was wir beiden mit einander gehabt hatten, in einem schwarzen Sarg weggetragen würde, um nie wiederzukehren. Ich fragte nicht, aber ich bin sicher, daß er dasselbe fühlte, denn nach einer Weile sagte er: „Bald folge ich nach, Hannchen." Vierzehn Tage später war er tot.

(Pause. Sie starrt vor sich hin.)

Ström (sieht sie lange an, endlich sagt er still): So also kamen der Ernst und die Kunst zu Ihnen?

Johanna: Ja, damals lernte ich allein sein. Früher hatte ich ihn gehabt. Aber ich war ja auch schon, während er lebte, oft lange, lange Zeit allein. Er mußte ja Ruhe haben. Dann saß ich immer drinnen bei mir, ohne mich zu rühren und grübelte (lächelt.) Ich machte Musik in Gedanken, die ich dann auf dem Klavier wiederfand und Vater vorspielte, ich hatte damals ja nicht genug gelernt, um es niederzuschreiben. Eine Luke im Dach war mein einziges Fenster, da konnte ich stundenlang sitzen und rausgucken und sandte Wünsche und wunderliche Gedanken hoch, hoch, bis zur Sonne hinauf. Im

Digitized by Google

Sommer machte ich sie oft auf und stieg auf einen Stuhl. Dann stand ich bis zur Brust in der freien Luft. Das war das Amüsanteste, was ich mir ausdenken konnte.

Ström: Ist's das nicht heute noch? Ja, denn Sie sind doch gewiß recht oft mit ihren Gedanken und Träumen dort oben. (Sie lächelt, ohne zu antworten.) Wie alt waren Sie, als Ihr Vater starb?

Johanna: Beinahe siebzehn.

Ström: Lieber Gott, waren Sie so jung?

Johanna: Ach, ich war so altklug und ernst. Aber jetzt kann ich oft in der ausgelassensten Laune sein, besonders seitdem Onkel hier ist, das heißt, wenn ich nicht zu müde bin nach all diesen Tonleitern, denn sie nehmen einem ja die Kräfte stufenweise. Aber oft — (hält inne, in Gedanken) Ach nein, das was man träumte, war wohl das Schönste.

Ström: Was wollten Sie eben sagen?

Johanna: Nein, ich sag' es nicht.

Ström (erhebt sich): Das nächste Mal vielleicht?

Johanna (an ihm vorüber, zum Fenster hin): Ein „nächstes Mal" gibt's nicht, wenn es jetzt wirklich zum Reisen kommt.

Ström: Na, das Leben ist lang.

Johanna (lachend): Und die Kunst kurz, meinen Sie? Nein, das ist umgekehrt. Ich werde arbeiten, arbeiten müssen, daß ich gar keine Zeit für Andere haben werde — nicht einmal für Sie!

Ström (nähert sich ihr): Sie sind, wie's scheint, also fast immer guter Laune?

Johanna: Ja, oft — (hält inne).

Ström: Nun? —

Johanna: Nein, ich will nicht —

Ström: Doch, Sie wollen.

Johanna: Na ja, oft, wenn ich allein bin und so recht froh über etwas, kann ich ganz wild vor Freuden werden, so daß ich fast erschrocken über mich selber bin, ja — könnte ich's mir nicht vom Herzen spielen, so weiß ich wirklich nicht, worauf ich noch verfallen würde.

Ström: Sie sind also ein kleines wildes Mädchen mit Musikbegleitung, nicht wahr? Und still und allein. Beides. (Plötzlich.) Sagen Sie mir, bitte, was sahen Sie in der Luke?

Johanna (schüttelt den Kopf.) Nein!

Ström (trällert): „Ich seh dich vor der Luke, Herzallerliebster mein." —

Johanna (glühendrot): Nein, der war ja doch schon Wirklichkeit.

Ström: Was soll das heißen?

Johanna (sieht ihn erstaunt an): Mein Verlobter.

Ström (geht einen Schritt zurück): Sie sind verlobt?

Johanna (halb erstaunt, halb verlegen): Ja! — (Kurze Pause.)

Ström (sieht sie an): Mit wem?

Johanna: Mit Otar Bergheim, einem Theologen. Hat Astrid Pihl Ihnen das nicht gesagt?

Ström: Nein? (nach einer kleinen Pause). Wie sonderbar, daß ich's nicht wußte. Und meine Tante?

Johanna: Ihr habe ich's seit langem erzählt. — — (Hält inne — kurze Pause.)

Digitized by Google

Ström: Das ist ja, als ob es gar nicht zählte. Sind Sie schon lange Braut?

Johanna: Seit zwei Jahren. (Er blickt sie an — Pause — Johanna, verschämt) Sie müssen mich nicht so anstarren!

Ström: Ja, ich muß mir ja nun ein ganz anderes Bild von Ihnen machen.

Johanna: Ein anderes —

Ström (etwas zögernd und sanft): Sie waren ja — Sie sind ja Künstlerin, mit jeder Faser! Sozusagen: Vollblut! Ohne Anhang, ja, verzeihen Sie! — von Familienrücksichten und dergleichen. Und mit einem Willen (er ballt die Hände, wie sie es vorhin that) so fest auf den einen Gedanken gerichtet: etwas zu werden, von dem Glanz ausgeht.

Johanna (leuchtend): O, und Sie glauben wirklich daran, daß ich's könnte!

Ström (still): Nein, nein, so etwas läßt sich nicht machen, mit einem Diener Gottes vor Anker oben in einem öden Pfarrhof, der Sie und Ihre Kunst angähnt. Da werden Sie hübsch heim müssen, vor der Zeit.

Johanna (steht mit dem Rücken gegen das Fenster, in der vollen Sonne — flehend): Ach bitte nein, das dürfen Sie nicht sagen. (Wendet sich halb nach dem Fenster um.)

Ström (nach einer Pause): Frau Pastor Bergheim also?

Johanna (ihm entgegen, schnell): Nichts mehr davon. Hören Sie? Nicht in dieser Weise — (Lächelnd) Sein Sie lieber so freundlich, mir das zu geben, was mir gehört.

Ström: Ihnen gehört? Was denn?

Johanna: Das Gedicht, das Sie mir versprochen haben!

Ström (schüttelt den Kopf): Nein, nein, das paßt nun nicht mehr.

Johanna (faltet die Hände über der Brust): Doch ja, Sie werden sehen, es paßt.

Ström (blickt sie lange an, sie steht an die weißen Gardinen gelehnt da, die Sonne scheint ihr übers Haar. Sie sieht ihn an, als erwarte sie eine Antwort): — So wie Sie so dastehen, sind Sie das Kind in Mutters Stübchen, das Spielzeug des alten Onkels, und die Gottesgabe des Pfarrers. So will ich Sie in meiner Erinnerung behalten und alles vergessen, was in die Luft gebaut war. — So leben Sie denn wohl, liebes Fräulein. — (Reicht ihr die Hand.)

Vom Tage.

Literatur.

* Wie's gemacht wird.

Der Schriftsteller Arthur Achleitner hat neulich sein fünfundzwanzigstes „Werk" herausgegeben, von welcher Thatsache in mancher Zeitung die Rede war. Da hieß es dann zunächst: „Der vielfach mit Orden und Medaillen (für einen Volksdichter jedenfalls etwas besonders Unentbehrliches) ausgezeichnete Autor wurde zu seinem Jubiläum in außergewöhnlicher Weise beglückwünscht, in erster Reihe natürlich von alpinen Korporationen, in welchen Achleitner als gottvoller (so!) Humorist und Redner geschätzt ist" u. s. w. Dann wurde von hohen, höheren, höchsten, aller- und allerallerhöchsten Auszeichnungen für den Begnadeten berichtet, ferner von den Beweisen für seine unglaubliche Popularität, von Kränzen, Wildpretbeilagen, Dirndlbriefen und Dorfmusik, was alles sehr gemütvoll

Digitized by Google

geschrieben war. Darauf hieß es: „Sehr merkwürdig ist noch, daß Achleitners 25. Werk gerade das 200. Buch ist, das der überaus rührige Verleger H. Krüger als Inhaber der Firma Rich. Eckstein Nachf. auf den Markt bringt. Wenn die allgemein bekannte Verlagsbuchhandlung fortfährt, derartig gute Werke zu veröffentlichen, dürfte es nicht mehr lange dauern, daß beim Kauf von Romanen zuerst nach ihren Verlagsartikeln gefragt wird."

Die außerordentlich günstige Kritik über H. Krüger als Inhaber der Firma Rich. Eckstein Nachf. muß richtig sein — denn H. Krüger hat sie selber an die Redaktionen mit der Bitte um Abdruck versendet. Ebenso wie das ganze gemütvolle Geschreibe über Achleitner, Herrn Krügers Autor. Dem gedruckten Waschzettel, der uns im Originale vorliegt, ist das Anerbieten eines Rezensionsexemplars nach Einsendung des Belegs für erfolgten Abdruck beigefügt.

Theater.

* Björn Björnsons dreiaktiges Schauspiel „Johanna" wurde bei seiner Erstaufführung im Münchner Residenztheater mit großem Beifall aufgenommen.

Die Heldin des Dramas, die neunzehnjährige Johanna Sylow, eine begabte Pianistin und Komponistin, gehört einer Familie von kleinen Bürgersleuten an. Ihr Vater hat sie kurz vor seinem Tode mit dem Theologen Otar Bergheim, einem unbeholfenen, aber tief leidenschaftlichen Menschen, verlobt. Johanna ist fest gewillt, den letzten Wunsch des Vaters zu erfüllen; sie sieht in Otar den guten Freund und zuverlässigen Lebensführer und meint, im Grunde mit ihm einig zu sein, obwohl er sie beständig mit düstern Stimmungen und kleinlichen Vorwürfen quält. Otar aber wird insgeheim von einer unseligen Eifersucht verzehrt, je stärker und freier sich Johannas Eigenstes, ihr Künstlertum, entwickelt. Er liebt Johanna, ihr Wesen hat Besitz von dem seinen genommen, und doch fühlt er dabei aufs deutlichste das Fremde an Johannas höherer Erscheinung, wie es sich am klarsten eben in ihrer Kunst zeigt. Und er haßt ihre Kunst, ihre Begabung und kämpft im stillen aufs bitterste dagegen an. Schließlich gehen der ahnungslosen Johanna die Augen auf: sie erkennt den vermeintlichen Freund als Gegner, der bekämpft, was die Seele ihres Daseins ist; zugleich aber thut sich freilich auch die ganze Tiefe seiner leidenschaftlichen, unglücklichen Liebe vor ihr auf, und erschüttert sieht sie: des Mannes Leben hängt an dem ihren. So endigt der zweite Aufzug. Unabweislich tritt nun vor Johanna die Forderung der Wahl: entweder lebe dadurch, daß du mit deinem Sein, deinem Wesen einen andern, dessen Liebe du selber ermuntert, zu Grunde richtest, oder vernichte dich selbst in deinem Innersten für den andern. Leider bringt der dritte Akt keine Lösung des Konflikts, sondern nur ein Ende des Stückes. Otars Eifersucht prasselt, durch mehrere Zufälle vollständig entfesselt, mit einer solchen Wucht auf das unglückliche Mädchen nieder, daß ihr Atem und Besinnung vergeht. Sie fühlt nur noch stärker, was sie schon weiß: er ist nicht der Freund und Beschützer, er ist der Fremde; und sie verläßt das Haus, um in der Ferne, in Ruhe klar über sich und Otar zu werden.

Unglücklich muß dieser „Schluß" auch deswegen genannt werden, weil die Stellung, die Otar gegen Ende des Stückes einnimmt, so beleuchtet wird, daß er gewissermaßen ins Unrecht gegen Johanna gesetzt wird. In solchen Fragen gibt's weder Recht noch Unrecht. Nicht die beiden Menschen mit ihrem moralischen Willen, sondern die beiden grundverschiedenen Naturen, die ein schlimmes Schicksal verkettet, thun einander Gewalt an, und da leidet die niedere Natur nicht weniger als die höhere; beider Schicksal ergreift uns gleich stark; denn empfindet die höhere feiner, so steht die niedere dafür um so hilfloser da. Soviel von den Ereignissen des Stückes im allgemeinen. Die Ausführung verkündet durchaus, daß auch des alten Björnsons Sohn ein Dichter ist, ein echter und rechter Dichter. Die Sprache ist, bis auf einige wenige Geistreicheleien und ein paar unnötige Koteriewendungen, schlicht und anschaulich. Die Personen treten greifbar vor uns und zeigen Charaktere, mit denen die Beschäftigung lohnt. Mit liebenswürdigem Humor ist die herzensgute, rührend beschränkte Mutter geschildert, die sich beim Impresario trotz aller Abwehr „doch" dafür bedanken möchte, daß es gerade ihr Kind ist, das er gewählt hat. Wie fein ist der alte Onkel Sylow ausgestaltet, der überlegene Spötter, der so

Digitized by Google

treulich über Johannas Entwicklung wacht, ihrem Künstlertum sehnlich Förderung wünscht und sich doch dabei in strenger Selbstbescheidung hütet, in das innere Reifen seines Schützlings von außen gewaltsam einzugreifen. Ueber Johanna selber möchte ich nur die paar Worte ihres Verehrers Ström anführen: „Ich habe Sie oft vor meinem Fenster vorbeigehen sehen. Sie gingen langsam, den Kopf ein wenig gesenkt und immer mit Noten. (Als denke er nach.) Sie konnten manchmal stehen bleiben und sich umsehen oder nach dem Himmel schaun — — Ja, so unbegreiflich in Gedanken verloren über das da oben oder das Allergeringste um Sie herum!" Sieht man da nicht den ganzen Menschen vor sich! Und nun halte man den unglücklichen, düstren Stotterer Otar daneben und das unwiderstehliche Verlangen, mit dem er die plumpen Hände nach dem feinen Gebilde streckt!

Eine andre Frage ist, ob der Dichter Björn Björnson gerade ein Dramatiker ist. Mir will es nicht so scheinen. Vor allem undramatisch will mir erscheinen, daß Björnson nicht darin seine Aufgabe sucht, ein möglichst einfaches Motiv möglichst reich zu entwickeln, sondern daß er zu dem vorhandenen immer wieder neue Motive trägt. So wird z. B., um Johanna die Augen über das Wesen ihres Bräutigams recht zu öffnen, der Dichter Ström eingeführt, an dem nun Johanna nicht nur einen Menschen ihres Schlages kennen lernt, sondern in den sie sich auch sofort verliebt. So etwas steht ja einem Erzähler, der ein Stück Menschenleben in seinem breiten, ereignisreichen Dahinfließen schildert, ganz wohl an; in dem Drama aber, das doch seinem ganzen Wesen nach darauf ausgeht, durch Gestaltung des Lebens den inneren Sinn und Zusammenhang dieses Lebens zu enthüllen, in dem Drama wirkt ein solches unnötiges Häufen von Motiven entweder verwirrend oder es drückt das Stück schließlich ganz zu einer dramatisierten Geschichte herunter. Auch die vielen Erzählungen, die Björnson bringt, und die mit die poetisch schönsten Stellen des ganzen Werkes enthalten, schwächen die dramatische Wirkung, da das Erzählte häufig an und für sich zu viel Anspruch an unsere Aufmerksamkeit macht und nicht in der Hauptsache bloß dazu dienen will, den Charakter des Erzählenden weiter zu entwickeln oder den Gang der Handlung zu klären.

L. Weber.

Musik.

* Daß der 25. Todestag des Komponisten der „Wacht am Rhein" von der Tagespresse nicht unvermerkt bleiben konnte, versteht sich. Daß aber ernste, musikalische Fachblätter lange Dithyramben über das „herrliche Lied", das „unvergängliche Vermächtnis" u. dgl. vom Stapel lassen konnten — nimmt doch Wunder. Die Kunstmusik hat sich ja wohl gehütet, die „mächtigen Akkorde" dieses Sanges irgendwie zu verwerten, wie sie doch mit andern Nationalmelodien sonst gern zu thun pflegt. „Gibt es eine ordinärere Melodie als die Wacht am Rhein?", heißt es in keines Geringeren als Lagardes Schriften, und Wagner nannte die Komposition ein „flaues Liedertafelprodukt". Und das sind doch Männer, die in der Frage, „was deutsch und echt", wirklich als Autoritäten gelten müssen. Hier wäre die seltsame Thatsache zu erörtern, daß ein Volk, dem es bis über die Zeit der Freiheitskriege hinaus an kernigen Kampfgesängen nie gefehlt hat, gerade in der Zeit seiner gewaltigsten Heldenthaten die sentimentale Weise des braven Carl Wilhelm sich zum Ausdruck seines Empfindens wählte.

* Auch zur allgemeinen Beurteilung des Volksgesanges ist eine Vergleichung nicht uninteressant, die ein Mitarbeiter des „Wiener Fremdenblattes" jetzt zwischen dem venezianischen und dem wienerischen Volksgesange anstellt. Er schreibt das Folgende:

Einem aufmerksamen Beobachter drängt sich Folgendes auf: Beim Wiener Volksgesang kommt in erster Linie der Text, an zweiter Stelle die Musik in Betracht — beim italienischen umgekehrt. Wohlgemerkt, ich spreche nicht vom Liede selbst, sondern von dem Vortrage des Liedes. Der Italiener opfert häufig einer Melodie den witzigsten Text, der Wiener niemals. Gerade von besten Wiener Volkssängern kann man getrost sagen, daß sie ihre Kouplets nicht singen, sondern sprechen. Beim Italiener dient alles der Musik, selbst die Körperbewegungen. Mimik, Spiel, alles erfolgt im Takt. Der Mensch wird zum personifizierten Liede. Die Pointe verschwindet oft in der Musik — wird die Rosine im Kuchen.

Digitized by Google

Das ist aber nicht alles. Die Wiener Volkssänger sind eine Art Berühmtheit, und berühmt sein ist ohne Zweifel schön. Aber es hat auch seine bedenkliche Seite, nicht am wenigsten bei den Volkssängern. Sobald das Komische berühmt wird, kommt es sofort in Gefahr, dabei seinen Lebensnerv, die Natürlichkeit, einzubüßen. Vor dem gewissen „berühmten Komiker", über den jede größere Stadt verfügt, habe ich immer eine gewisse Angst verspürt. Ich kann nämlich — merkwürdigerweise — die Worte „berühmt" und „Komiker" nicht recht nebeneinander ertragen; das erstere dünkt mir zu großartig, als daß ich beim zweiten lächeln könnte, und beim Worte „Komiker" muß man doch wenigstens seelisch ein bischen lächeln können. Wenn ich aber dann den großen Mann leibhaftig vor mir sehe, so denke ich in einer Tour: „Schau, da steht der berühmte Komiker, über den man lachen muß, und Gott strafe mich, ich kann dann nicht lachen..." Die Italiener haben zwar sicherlich auch ihre berühmten Volkssänger, aber hier spielt etwas anderes als Gegengift — das künstlerische Temperament — mit. Der Wiener hat dafür die künstlerische Gemütlichkeit. In Wien singt man in Gasthäusern, in ganz kleinen Schänken, am liebsten weit draußen in der Vorstadt, in Gärten, wo sich im Sommer kein Lüftchen regt, und wo sich der Wiener trotzdem im klimatischen Luftkurorte dünkt. Da sitzt er nun seit unvordenklichen Zeiten und ergötzt sich an dem süßen Volksgesange, den er sich selbst großgezogen hat, und über den er darum nur milde und von der väterlichen Liebe geblendet urteilen kann. Es ist eine Art Opium, das er er da an Sonntagen zu sich nimmt, etwas, was ein Fremder nicht gut verstehen kann, ein Ding ohne Namen, vielleicht auch wirklich Kunst. Aber wenn man die Wiener und ihre Art liebgewonnen — gerade dann fühlt man sich auf einmal versucht, mit ihnen ein paar Worte über die Sänger aus Venedig zu reden. Ja, seht, liebe Wiener, gerade dann... Man möchte euch auf einen Augenblick die Augen öffnen und sagen: „Seht nur, was es doch auf der Welt für schöne Dinge gibt außer der Gemütlichkeit!"... „Wie", werdet ihr entrüstet sagen, „von diesen hergelaufenen Straßensängern sollen wir, Meister des edlen Volksgesanges, etwas lernen müssen?"... Und dennoch, liebe Wiener, ihr werdet es müssen. Müssen, wenn ihr nicht wollt, daß euer edler Volksgesang im lauschigen Dunkel der Gemütlichkeit von den Motten zerfressen wird. Seht euch diesen kleinen schwarzen Kerl an, seht, wie der lebt, wie er wirklich singt und spielt, während ihr euch seit einer Reihe von Jahren mit dem halben Dutzend Mätzchen begnügt, den euch eure Lieblinge als Gesang und Spiel kredenzen... Und unser X. Y.? Hat er denn kein Leben, ist er nicht urkomisch, urgemütlich? Nein, meine Lieben, er ist nur dick, weiter gar nichts. Er ist ein sehr lieber dicker Herr, zwinkert urkomisch mit den Augen — aber das, was er thut, nennt man in Europa weder Kunst noch Komik. Uebrigens ist er alt und sollte längst in Pension gehen... In Pension? Nein, das wäre ein bischen hart. Ich verstehe euch vollkommen und euer goldenes Wiener Herz. Aber er könnte etwas thun, was ihr ihm alle nachthun solltet: lernen! Geht mit ihm in den Prater und sagt ihm, daß er lernen soll. Lernen bei den fremden, hergelaufenen Sängern aus Venedig.

* Angeregt durch den Kunstwart-Aufsatz Hans Sommers bereitet Richard Strauß eine Eingabe vor, bei der im Reichstag bevorstehenden neuerlichen Beratung über das Urhebergesetz die Rechte der Komponisten zu wahren. Eine von Hans Sommer und Fr. Rösch verfaßte Denkschrift soll dem Reichstag als Petition übersandt werden. Richard Strauß (München, Herzog Rudolfstraße 8/3) bittet die deutschen Komponisten um ihre Unterschrift, und wir wollen hoffen, daß sie nicht auch diese gute Gelegenheit zur nachdrücklichen Vertretung ihrer Ansprüche verpassen.

* Ueber einen Bungert-Barden hallt durch die Feuilletons der Zeitungen Fröhlichkeit. Bei Meusser, Messer & Co. in Berlin sind „Berliner Frühlingslieder" erschienen, deren Hauptinhalt dem Preise des neuen Homer gewidmet sind.

„Zog'st durch aller Herren Länder,
Frankreich und Italia,
Rumänien und Graecia,
Rom, Athen, Paris und Mailand
Wurden alle dir zum Eiland. (?)
Selbst im fernen Bukarest
Baut der Vogel sich ein Nest...
Und die bunte Polyglotte
Beugt sich tief vor einem Gotte (d. h.
Bungert.)

Digitized by Google

Singt in Dank und Liebesbrunst
Dich, den Meister, deine Kunst."

Im Schlußgesang dieses Bungert-Tyrtaeus bekennt sich Zeus selber zu der folgenden Ansicht:

„Schönheitssucher, Weltlichtbeute (?),
Ritterkorps vom heil'gen Geist,
Und wie man euch sonst noch heißt:
Wenn euch lüstet oder hungert,
Geht zu meinem August Bungert!
Ihn sollt ihr mir fleißig hören,
Und zu meinem Gotte schwören!
Ihn verehret allzusamm,
Denn er ist von meinem Stamm!"

Der Verfasser kann ja nichts dafür, er macht's, wie er's kann. Bungert kann natürlich auch nichts dafür. Und die „Gegenwart" wird's freuen, diese Poesie zu lesen, denn sie stammt aus dem Haupte Josef Schrattenholzens, jenes kritischen Kämpen, mit dem sie auszog, zu Ehren Bungerts den Kunstwart zu vernichten.

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird.

„Geistesleben" heißt ein schönes neues Blatt, das in diesen Tagen manch argloses Herz erfreuen dürfte, wenn ihm die Probenummer davon von der Sortimentsbuchhandlung zugeht. Abhandlungen über Bücherwesen, wissenschaftliche Essays und vor allem Bücherbesprechungen wird man darin finden, schöne wohlwollende Bücherbesprechungen, die Lust machen zum kaufen. Vielleicht interessiert aber der folgende Absatz aus dem Prospekt die betreffenden arglosen Herzen: „Um das Interesse der Leser ganz besonders anzuregen, ist es sehr wertvoll, dem aufgeführten Buche eine Rezension oder Inhaltsangabe folgen zu lassen. Dieselbe muß aber als Inserat betrachtet und vom Verleger mit eingesandt werden. Der Insertionspreis dafür ist äußerst niedrig gesetzt." Das ist wahr, denn später heißt es wörtlich und fett gedruckt: „Der Insertionspreis beträgt ... für Rezensionen, die sich auf die in derselben Nummer aufgeführten Bücher beziehen, 20 Pfennige für die 4spaltige Petitzeile, so daß jeder Verleger dem Buche, ohne große Ausgaben zu haben, eine Rezension oder Inhaltsangabe beigeben kann." Der Treffliche, der dieses Zirkular den sehr geehrten Herren Kollegen zugesandt, heißt Robert Heinicke, und sein „Verlag" befindet sich zu Leipzig, Langestraße 9.

* Eine Gesellschaft in Dresden, so schreiben die Zeitungen, schickt am 1. September d. J. einen Reisenden um die Erde, der Ansichtspostkarten von seinem jeweiligen Aufenthalte an Abonnenten versenden soll.

Die Literatur- und Geschichtsprofessoren bitte ich, zu notieren:

1. September 1776: Hölty geboren.

1. September 1870: Schlacht bei Sedan.

1. September 1898: Triumph der Intelligenz = Ansichtspostkartenabonnenten-Gesellschafts-Weltreise.

Als ich mich vor einigen Jahrzehnten in Pumphosen umhertrieb und hinter allen rosen- und nelkenumrankten Fensterlein an der stillen Straße zu Hause war, hatten die Spiegel meist den gleichen Schmuck: zwischen Glas und Rahmen steckten rund um die Scheibe Glückwunschkarten, farbensprühend und — auf der Rückseite beschrieben. Und an jeder Karte hing ein Stück vom Herzen des Schreibers und des Empfängers. Sie waren Heiligtümer in den traulichen, sandknisternden Stuben. Jede Karte bedeutete für den Sammler die Erinnerung an ein wichtiges, freudiges oder schmerzliches Ereignis, — immer aber an einen lieben Menschen. Bei solchem Schmuck konnte man sich was Vernünftiges denken; jede Karte konnte den Eigentümer, war er nur eine Person mit menschlichen Gefühlen, stundenlang unterhalten, von vergangenen Tagen träumen lassen.

Die erste Ansichtspostkarte mag auch ein tiefes Gemüt geschaffen haben; jetzt ist dieses Zeichen des Verkehrs oft nur der Ausdruck von Denkfaulheit, Oberflächlichkeit oder Protzerei, oder Rohheit sogar. Das „Gedenkzeichen" nach langem, jahrelangem Schweigen wird so und so oft nicht geschickt in dem Drange, alte Freundschaft aufzufrischen, dem Empfänger einen angenehmen Augenblick zu bereiten, sondern gleichgültig gewordenen Leuten gegenüber mit der Sommerfrische zu protzeln, wie man daheim mit dem neuen Hut auf dem Kopfe protzelt.

So ist denn aus einem recht freundlichen Brauch in unserer Zeit, da nur noch das Was (die Masse), nicht mehr das Wie (der Gehalt) zieht, ein sinnloses Zeichen geistiger Niedrigkeit geworden. Natürlich: überall gibt's Ausnahmen! Karten mit Grüßen der

Digitized by Google

lieben Verwandten und Freunde sind gewiß wert, aufbewahrt zu werden: sie haben intimen Reiz und sind einem im Grunde des Herzens erfreulich. Die aber die Hunderte zählen und zählen und mit aller Welt „austauschen", sind nur Geschäftsmenschen, Pioniere prahlender Geistlosigkeit. Und das eben ist die Seite der Sache, die den ehrlich einer vertieften Lebens- und Kunstanschauung zugekehrten Menschen anwidern kann. Jetzt ein paar hundert oder tausend zusammengeramschte Postkarten „ordnen" und im nächsten Augenblick beim Skat- oder Kaffeeklatsch den Kunstrichter herausbeißen, — das ist fein. Postkarten zu sammeln, nur eben um mitzumachen, das ist genau so geistreich, wie eine Sammlung Dreierbrötchen oder Blutwurst oder Radreifen anzulegen. Zu bestreiten ist nicht, daß eine Reihe künstlerischer Postkarten auch ohne den Reiz persönlicher Erinnerungen gut wirken kann. Doch wie viele verschicken und sammeln nach diesem Grundsatze? Die meisten Sammler sind auf dem Wege, noch oberflächlicher zu werden, als sie wohl ohnehin waren. Wer macht das Büchersammeln wieder gesellschaftsfähig?

Max Bittrich.

* Ernst von Wildenbruch tritt jetzt öffentlich der Annahme entgegen, daß sein „Neuer Herr" irgendwie zu dem Abgange Bismarcks in Beziehung gestanden habe. Wir haben Wildenbruch nie für einen großen Dichter, aber trotz seines Hofpoetentums stets für einen anständigen Mann gehalten und freuen uns deshalb öffentlich erklären zu können, daß seine jetzige Darlegung in der fraglichen Sache auch uns durchaus überzeugend erscheint. Aber warum hat er nicht früher gesprochen?

* „Das Deutsch der höchsten deutschen Reichsbehörde. Schon wiederholt hat die unsorgfältige, unschöne, unklare, unrichtige Fassung von wichtigen amtlichen Schriftstücken zu berechtigten Klagen Anlaß gegeben. Die »Beileids-Adresse«, die der Bundesrat an den Fürsten Herbert Bismarck gerichtet hat, berührt in dieser Beziehung äußerst peinlich. Unschön sind schon in dem Ausdruck »das Hinscheiden des großen und heldenhaften Kanzlers des geeinigten Vaterlandes« die beiden Genetive, deren zweiter vom ersten abhängt. So schreibt man vielleicht im Akten- und Kanzleistile, aber doch nicht in feierlichen, denkwürdigen Kundgebungen! Noch unschöner ist es, von zwei Jahrzehnten zu reden, »die er an der Spitze gewirkt hat«. Auch das Bild, daß »zwei Jahrzehnte« »unvergänglicher Markstein« geworden sein sollen, ist nicht einwandfrei. Wir lassen den übrigen Inhalt, in dem wir wirkliche Wärme vermissen und keinen eindrucksvollen Gedanken entdecken, auf sich beruhen. Nur sei noch angemerkt, daß am Schlusse »der ewige Dank des Bundesrates« einer etwas tiefer greifenden Prüfung auch nicht stand hält. Weder nach Gehalt noch Ausdehnung wird Bundesratsdank »ewiger Dank« sein können, so heiß wir auch wünschen, daß dieser Dank sehr tief und dauernd sein möge. — Hatte denn die höchste Reichsbehörde gar keine Feder zur Verfügung, die von einem feineren Sprachgefühl und einer besseren Gestaltungskraft geleitet wird?"

So schreibt und fragt die gut kaiserliche „Tägl. Rundschau". Das Deutsch ist aber selbst in hochwichtigen Schriftstücken und Ansprachen, die mit dem Namen des Kaisers selbst ins Land gehen, oft höchst mangelhaft. Wir haben schon einmal den betreffenden Geheimräten Nachhilfestunden im Deutsch gewünscht. Ein Korrektor thät es ja auch. Etwas aber sollte geschehen, denn das Volk draußen unterscheidet nicht und macht schließlich den Kaiser selbst für die Sprachsünden verantwortlich. Oder es läßt sich durch unser Staatsdeutsch sein gutes Hausdeutsch verderben.

Neue Bücher.

Baukunst, die, hrsg. von R. Borrmann & R. Graul. Berlin, W. Speemann. Mk. 3.—.

Blüthgen, Vict.: Kleines Geflügel. Novelletten. Anklam, H. Wolter, Verl. Geb. in Leinw. Mk. 1.—.

Duimchen, Theodor: Freiheit für Cuba. Novelle. Dresden, C. Reißner.

Gerland, Otto: Werner Henschel. Ein Bildhauer aus der Zeit der Romantik. Mit 57 Abbildgn. Leipzig, Seemann & Co. Mk. 5.—.

Hartleben, Otto Erich: Der römische Maler. Berlin, S. Fischer, Verl. Mk. 2.—.

Hermann, Lehr. Karl: Die Technik des Sprechens. Ein Handbuch für Redner und Sänger. Frankfurt a. M., Kesselring. Geb. Mk. 3.—.

Heyse, Paul: Medea. Er soll dein

Digitized by Google

Herr sein. Zwei Novellen. Illustriert von René Reinicke. gr. 8°. Stuttgart, C. Krabbe. Mk. 2.—, in weichem Ldrbd. Mk. 3.50.

Justi, Carl: Winckelmann und seine Zeitgenossen. 2. Aufl. 1. Bd. Winckelmann in Deutschland. Leipzig, F. C. W. Vogel. Mk. 12.—, geb. Mk. 14.50.

Kunstgeschichte in Bildern. Systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. III. Abtlg.: Die Renaissance in Italien, bearbeitet von Prof. G. Dehio. 110 Taf. (In 7 Lfgn.) 1. Lfg. Fol. (16 Taf.) Leipzig, E. A. Seemann. Mk. 1.50.

Legouvé, Ernest: Hector Berlioz. Aus den Erinnerungen. Uebers. von Suzanne Bräutigam. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 1.—.

Leixner, Otto v.: Der Frack Amors. Der Stipendiat des Freiherrn v. Erck. Zwei Erzählungen. Berlin, O. Janke. Mk. 3.—.

Limprecht, Carl: Der Ursprung der Gotik und der altgermanische Kunstcharakter. Elberfeld (Hofkamp 16), Selbstverlag. Mk. 1.—.

Maeterlinck, Maurice: Der Ungebetene. (L'intruse.) Schauspiel. Deutsch von Otto Erich Hartleben. Berlin, E. Bloch. Mk. 1.—.

Morris, Max: Goethe-Studien. 2. Bd. Berlin, C. Skopnik. Mk. 3.—.

Pan. Prospekt-Buch. Inhalts- und Mitgliederverzeichnis der drei Jahre 1895, 1896, 1897 der Zeitschrift Pan (M. Bildern). Berlin, F. Fontane & Co. Mk. —.75.

Pietschker p., Dr. Carl: Carl Gussow und der Naturalismus in Deutschland. Kunstgeschichtliche Streitschrift. Berlin, Mitscher & Röstell. M. 4.—, geb. Mk. 4.80.

Richter, Alfr.: Das Klavierspiel. Für Musikstudierende. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 4.50, in Schulbd. 5.—, geb. Mk. 5.50.

Schwartz, Rud.: Esther i. deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters. Oldenburg, Schulze. Mk. 4.—.

Traut, Gymn.-Oberlehr. Dr. Hugo: Die Hamlet-Kontroverse im Umrisse bearbeitet. Leipzig, Dr. Seele & Co. Mk. 4.—.

Trübner, Wilh.: Die Verwirrung der Kunstbegriffe. Betrachtungen. Frankfurt a. M. Literar. Anstalt. Mk. 1.50.

Titelblätter und Inhaltsverzeichnisse

zum nunmehr abgeschlossenen elften Jahrgange des Kunstwarts werden unsere Leser, wie das Entsprechende immer bisher geschah, zusammen mit einem der nächsten Hefte erhalten. Auch

Einbanddecken

werden jetzt angefertigt und können demnächst zur Verfügung unserer Leser gestellt werden. Bestellungen auf Einbanddecken nehmen wir jetzt schon an; ihr Preis steht noch nicht fest, wird aber keinesfalls höher sein als der bisherige. Dagegen macht es die Erweiterung des Blattes notwendig, jeden Jahrgang fortan in **zwei** Bände einzuteilen, so daß **zwei** Decken für jeden Jahrgang erforderlich sind. Wir werden selbstverständlich auch bei Titelblättern und Inhaltsverzeichnissen auf diese Teilung in zwei Bände Rücksicht nehmen.

München. **Georg D. W. Callwey**, Verlag des Kunstwarts.

Inhalt. Naturgenuß auf Reisen. — Kritischer Kehraus. Von Adolf Bartels. — Allerlei von Franz Schubert. Von Richard Batka. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. VII. Von Schultze-Naumburg. — Die Aesthetik des täglichen Lebens. (Schluß.) Von Carl Weitbrecht. — Ueber die Erhaltung der Volkstrachten. (Schluß.) Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Aus Björn Björnsons „Johanna". — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google